



Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Humanas
Departamento de História

**'A dita anda dura mesmo com a abertura':
censura X protesto na música de Gonzaguinha (1980-1987)**

Taís Alves de Albuquerque

BRASÍLIA
2017

Taís Alves de Albuquerque

**“A DITA ANDA DURA MESMO COM A ABERTURA”
censura x protesto na música de Gonzaguinha (1980-1987)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção de grau de licenciatura em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Léa Maria Carrer Iamashita

Brasília
Julho/ 2017

Folha de avaliação

ALBUQUERQUE, Taís Alves de. *'A DITA ANDA DURA MESMO COM A ABERTURA'*: censura x protesto na música de Gonzaguinha (1980-1987).

Monografia apresentada ao Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em História.

Após sessão pública de defesa desta monografia de conclusão de curso, a candidata foi avaliada na menção: _____, em: 14 de julho de 2017, pela Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Lea Maria Carrer Iamashita
Universidade de Brasília
Orientadora

Prof.^a Dr.^a Ione de Fátima Oliveira
Universidade de Brasília
Examinadora

Prof.^a Dr.^a Fabiana Francisca Macena
Secretaria de Educação/DF
Examinadora

Brasília- DF
Julho/2017

Agradecimentos

Agradeço a Deus, primeiramente, por não me fazer desistir em momentos de dúvida, pelo maravilhoso dom da vida e pela força que me concedeu defronte às intempéries e agruras sofridas ao longo de minha graduação.

Agradeço à minha professora e orientadora Léa Maria Carrer Iamashita, por aceitar desenvolver este trabalho, pela paciência que teve para comigo nesse tempo. Sua ajuda foi vital para que este projeto ocorresse. Muito obrigada.

Agradeço às minhas amigas Ana Amélia e Gabriela França pelas correções e apoio feitas em meu trabalho.

Agradeço à minha mãe Francisca, pelo inefável amor que tem me dedicado até então. Seu altruísmo e capacidade de abnegação em prol dos filhos. Jamais conseguirei retribuir o que a senhora fez por mim.

Agradeço ao meu irmão Bruno, pelos conselhos e pela presença que teve em minha formação, principalmente, nas questões ligadas a informática. Assim como, pelo companheirismo sem igual que me dá prova diariamente, pelas risadas e pelo amor incondicional que demonstra. Sem vocês nada disso teria sentido.

Agradeço às minhas amigas Ana Carolina, Yasmin, Laiane, Sabrina e Guilherme pelas conversas e pelo “ombro amigo” que, por vezes, me ajudaram a seguir em frente.

Agradeço à Universidade de Brasília pelo ensino de excelência que me concedeu ao longo de minha graduação.

Por fim, agradeço a todos aqueles que contribuíram direta e indiretamente para minha formação acadêmica. A todos vocês, muito obrigado.

Resumo

Esse trabalho buscou analisar a relação cultura musical de protesto X censura política durante o processo de Abertura da Ditadura Civil-Militar de 64, no Brasil. A análise foi feita mediante pesquisa da produção musical do compositor Luiz Gonzaga Junior, conhecido como Gonzaguinha, entre 1980-1987. A documentação analisada, abrigada no Arquivo Nacional, em Brasília, consistiu dos Pareceres Técnicos dos censores integrantes do órgão responsável pela censura às artes, durante a ditadura, a Divisão de Censuras das Diversões Públicas (DCDP). Procuramos cotejar as letras das canções, as justificativas da submissão e dos recursos do cantor e/ou da gravadora aos textos de veto ou de liberação das canções, para compreensão do funcionamento da censura durante o processo de redemocratização, na década de 1980.

Palavras-Chaves: Música de Protesto, Censura, Gonzaguinha, DCDP.

Sumário

Introdução.....	8
Capítulo 1: Engajamento e protesto na música brasileira.....	13
Capítulo 2: Estruturação legal da censura e sua reestruturação durante a Abertura.....	19
Capítulo 3: Compor e protestar: testar e esticar os limites da censura.....	27
3.1. O texto da música, o texto da censura.....	28
3.2. A Cidade Contra O Crime.....	29
3.3. A Marcha do Povo Doido.....	31
3.4. E Viva o Natal.....	34
3.5. Eu Entrego A Deus.....	36
3.6. Todo Boato Tem Um Fundo Musical.....	37
3.7. Coração De Plástico.....	40
3.8. Olha Que Pedaco.....	42
3.9. Filha, Amante, Amiga, Mulher.....	44
3.10. Geral.....	46
Considerações finais.....	48
Fontes e Referências Bibliográficas.....	50
Anexo I: Pareceres consultados da DCDP.....	56

Lista de abreviações

AN	Arquivo Nacional
CPC	Centros Populares de Cultura
DCDP	Divisão de Censura das Diversões Públicas
DFSP	Departamento Federal de Segurança Pública
DIP	Departamento de Imprensa e Propaganda
DPF	Departamento de Polícia Federal
DPDC	Departamento de Propaganda e Difusão Cultural
ISEB	Instituto Superior de Estudos Brasileiros
MAU	Movimento Artístico Universitário
MPB	Música Popular Brasileira
PCB	Partido Comunista Brasileiro
PTB	Partido Trabalhista Brasileiro
SCDP	Serviço de Censura de Diversões Públicas
TBC	Teatro Brasileiro de Comédia
UNE	União Nacional dos Estudantes

Introdução

Eu faço parte desse medo coletivo/ Já não sei nem se
confio/ Na polícia ou no ladrão/ Ladrão já tem que
andar/ Com carteira de identificação/ - *a dita anda
dura mesmo com a abertura*/

A Cidade Contra O Crime (1980), de Gonzaguinha

Com o verso “a dita anda dura mesmo com a abertura”, o compositor Gonzaguinha protestava contra as dificuldades da vida cotidiana enfrentadas durante o regime ditatorial brasileiro (1964 a 1985), ainda que este se declarasse “em Tempo de Abertura”. Dessa forma Gonzaguinha satirizou ao fazer trocadilho com os termos “dita” e “dura”, pois uma especificidade da ditadura brasileira de 64 foi ter sido dividida pela produção historiográfica em dois períodos: a *ditadura*, e a *ditabranda*. A *ditadura* refere-se ao governo da linha dura, correspondente aos governos dos Generais Costa e Silva e Médici (1967-1974), quando o regime foi conduzido por facção militar adepta da violência brutal e de ações muito mais repressoras. A *ditabranda*, período de condução menos repressora e violenta, como no governo do General Castelo Branco (1964-1967), e durante a fase de Abertura, sob os governos dos Generais Geisel e Figueiredo (1974-1985). Assim, a ironia do autor estava em afirmar que a dita, que devia ser branda por estar em tempo de abertura, andava mesmo era dura.

O verso integra a canção *A Cidade Contra O Crime*, composta em 1980, durante o período de distensão política da ditadura de 1964. A distensão ou liberalização do regime, foi anunciada pelo governo do General Ernesto Geisel (1974-1979), que acenou com o planejamento governamental para o retorno à democracia – de forma “lenta, gradual e segura” – e prosseguiu durante o governo do General João Baptista Figueiredo (mar/1979-1985).

A agenda de afrouxamento gradual das amarras tipicamente tecidas pelos regimes ditatoriais, a centralização férrea do poder, a repressão pela supressão de direitos legais, pela violência física e pela censura foi ocorrendo de forma lenta e controlada pelo governo militar.

As medidas governamentais durante a distensão, ora indicavam avanços, ora recuos que podem ser interpretados como ambiguidades¹ no processo. Entendemos, porém que, ao anunciar que a distensão seria de “forma segura”, Geisel quis sinalizar pontualmente que seria “sobre controle”, ou seja, soltando e retendo as amarras, conforme decorresse o processo. Concomitante a esse afrouxamento, também a sociedade ia gradualmente retomando espaços, e reclamando direitos.

O afã por “conscientizar” a população da situação de injustiça política ou social vivida no país evidência uma crença no poder de mobilização popular por meio da música, rumo à mudança social. Na cultura musical brasileira esse “desejo de conscientização” emergiu como “música engajada”, a partir do final da década de 1940 e início dos anos 1950, discussão historiográfica que será apresentada no primeiro capítulo.

Defendendo o argumento de que no período de Abertura Gonzaguinha tentou retomar essa cultura de politização social por meio da música, após o fechamento brutal do regime em 1968, trabalhamos sob orientação teórica da cultura política, aqui entendida na concepção que lhe dá Giacomo Sani, segundo o qual

a cultura política de uma sociedade é composta pelos conhecimentos, ou pela distribuição destes entre os indivíduos que a integram, relativos às instituições, à prática política, às forças políticas operantes num determinado contexto,...as normas..., a linguagem e os símbolos especificamente políticos.²

Assim podemos observar que o conceito de cultura política compreende os códigos de comportamentos partilhados e reconhecidos por uma sociedade ou grupo social. Trata-se de conceituação que funciona como ferramenta que nos permite articular ideias, valores e imagens em prol da compreensão das lutas políticas culturais.

¹ A ambiguidade do governo refere-se aos avanços e recuos durante o período da “abertura política” como: enquadramento de militares da chamada “linha dura”, abandono da orientação anticomunista na política externa da Guerra Fria, mas, por outro lado, assassinato do jornalista Vladimir Herzog, em 1975, e de dirigentes do PCB sob o governo Geisel, fechamento do Congresso Nacional em abril de 1977, entre outros.

² SANI, Giacomo. Cultura Política. In: BOBBIO, Norberto *et alli*, *Dicionário de Política*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2000, v. 1 e 2, p. 306.

Robert Darnton estabelece que a expressão individual ocorre dentro de um “idioma mais geral” fortalecido pela cultura de uma época e lugar.³ Ou seja, Darnton se refere não especificamente ao conjunto lexical de uma língua, mas às expressões, aos jargões, às metáforas, aos símbolos, aos vocabulários, às palavras de ordem, gestual e performances que são articulados a uma historicidade específica, a todo um contexto cultural político que motivou sua produção.

Assim, ao pesquisar as composições musicais de Gonzaguinha, que deixou um legado de clássicos românticos e políticos, nosso objetivo geral é o de mapear as formas de operar da censura musical durante o período de Abertura particularmente quanto à censura ou liberalização das letras musicais do cantor e compositor Luiz Gonzaga Junior, o Gonzaguinha.

Nossa metodologia consistirá em analisar o vocabulário, as expressões, as denúncias, a sátira e a ironia, que expressavam as tensões políticas do momento de “Abertura” daquele regime ditatorial brasileiro, integrantes tanto do discurso dos censuradores, quanto das letras do compositor. Ao mesmo tempo, procuramos articular o protesto musical de Gonzaguinha a uma cultura musical de protesto que vinha se construindo desde o final da década de 1940 até os anos da ditadura de 64, anteriores ao endurecimento do regime, em 1968.

As palavras chaves do trabalho são, além de protesto –censura, uma vez que esta é utilizada justamente para abafar, proibir a disseminação da insatisfação e da crítica que operam no sentido de deslegitimar um regime ou governo. Se o período de Abertura programava uma liberalização do regime, questão fulcral era a manutenção do “controle”, da segurança do processo de redemocratização, da dosagem “adequada” de liberalização ou de censura. Da parte da sociedade, o fundamental seria o quanto se poderia avançar, o quão contundente se poderia criticar, ou, até onde se poderia ir com reivindicações sem arriscar-se frente a um incógnito de poder repressivo que ainda existia.

Nosso contato com as letras musicais de Gonzaguinha se deu por ocasião do estágio no Arquivo Nacional, em Brasília, ocorrido entre os meses de julho de 2016 a

³ DARTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986, p. XVII.

junho de 2017. Nossa incumbência no estágio foi a de organizar as caixas de processos censórios provenientes da Divisão de Censura de Diversões Públicas, a DCDP, documentação que atualmente se encontra abrigada no Arquivo Nacional, em Brasília, junta à Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal.

Ao analisar a Seção “Censura Prévia”, Séries “Música”, e Subséries “Letras Musicais”, encontramos a produção musical de Gonzaguinha entre os anos de 1980 e 1988, submetida à DCDP, junto aos pareceres técnicos dos censores da instituição. A documentação inclui as letras das músicas de Gonzaguinha, as justificativas de veto ou de liberação dos censuradores do regime, bem como as justificativas de submissão e recursos das gravadoras.

A documentação indica que Gonzaguinha era um compositor bastante produtivo. A gravadora EMI-ODEON submeteu cento e quarenta e nove obras musicais em apenas oito anos à DCDP. Daí o surgimento de nosso interesse para pesquisar o funcionamento da censura em um momento na qual deveria se dar sua desregulamentação; e quanto ou de que forma a liberalização assumida como compromisso pelo governo militar estaria sendo cumprida.

O trabalho foi estruturado em três capítulos. O primeiro deles, **Engajamento e protesto na música brasileira**, tratará da articulação entre arte e política, o histórico da questão do engajamento político da produção musical brasileira, a partir do final de 1940. Isto porque, enquanto a música da década de 1980 é mais conhecida como a década do Rock, de uma rebeldia muito mais individual, que expressava uma insatisfação angustiosa de viver naquela "contemporaneidade", ou de fazer um protesto sem projeto político, a música de Gonzaguinha tentava retomar a ideia de conscientização política pela música, não só referindo-se à questão da transição democrática, como também à questão da desigualdade social, dos contrastes da modernização brasileira, constantes na música de protesto anteriores à ditadura. Suas críticas incidiam mais sobre a situação coletiva de exclusão política, abandono e de miséria social, particularmente na difícil situação econômica do Brasil nos anos 1980.

O segundo capítulo, **Estruturação legal da censura e sua reestruturação durante a Abertura**, aborda a censura e a estruturação dos órgãos censórios durante o

regime ditatorial e de sua desregulamentação durante a abertura. Apesar de nosso recorte temporal de pesquisa compreender os anos de 1980 a 1987, a abordagem da estruturação da censura em período bem mais amplo justifica-se porque, durante a Abertura, a legislação usada para o veto das diversões públicas foi aquela criada no início do regime ditatorial e mesmo anterior a ele, como poderemos indicar.

Em **Compor e protestar: testar e esticar os limites da censura**, o terceiro capítulo, analisaremos a questão fim do trabalho, a relação censura X crítica musical durante a Abertura, mediante análise dos pareceres técnicos dos censores da DCDP. Por meio da contraposição dos discursos musicais e da decisão das justificativas dos censores procuraremos contribuir com a melhor compreensão do sistema de graduação do processo de redemocratização, no que se refere à produção musical. Vamos a eles.

Capítulo 1: Engajamento e protesto na música popular brasileira

Segundo Santuza Cambraia Neves podemos situar o engajamento político das artes no Brasil em torno de meados da década de 1940, até o início da década de 1960, quando emergiu ampla discussão sobre o papel da arte e da cultura no país. O momento correspondia à experiência de democratização, em que os contrastes do projeto de modernização do Brasil eram evidenciados e discutidos, particularmente no plano social.⁴

A autora historiciza a articulação "arte e vida cotidiana", "arte e política" no início do século XX, quando as vanguardas europeias se impregnaram das novidades trazidas pelo setor industrial, ou com propostas de intervenção no mundo homogeneizado pela civilização das máquinas. Naquele contexto, os artistas que nas gerações anteriores se percebiam dotados de inspiração e como sendo diferentes dos comuns mortais, se elevaram à categoria de intelectuais, dispostos a discutir as realidades e a intervir sobre elas.⁵

Cambraia indica o desenvolvimento do engajamento político nas artes na década de 1940 sinalizando para o movimento da música nacionalista no Brasil, à época denominada de autêntica música brasileira, ou tradicional música brasileira, que se opunha aos estrangeirismos linguísticos, de ritmos musicais ou até mesmo à incorporação de instrumentos musicais que não fossem historicamente ou autenticamente brasileiros.

Para o historiador Marco Napolitano, estudioso da cultura musical no Brasil, o período clássico da arte engajada no Brasil compreende o período do governo de Juscelino Kubitschek (1956-61), até 1968.⁶ Enquanto para Joaquim Alves Aguiar, referindo-se particularmente à produção musical, o período áureo da canção de protesto

⁴ Segundo Santuza Cambraia Neves, "Os novos experimentos culturais nos anos 1940/50: propostas de democratização da arte no Brasil". In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves, **O Brasil Republicano: o tempo da experiência democrática - da democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 275.

⁵ *idem*, p. 276.

⁶ NAPOLITANO, Marcos. Forjando a revolução, remodelando o mercado: a arte engajada no Brasil (1956-1968). In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão (org.). *Nacionalismo e reformismo radical (1945-1964)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 587.

estendeu-se por todo o governo de João Goulart (1961-1964), chegando com fôlego até ano de 1968.⁷

O Brasil a partir de 1955 inaugurou no plano econômico um novo ciclo de desenvolvimento rumo à industrialização acelerada. Concomitante a essa fase da modernização brasileira, a época foi de grande efervescência cultural e de aumento da politização social. Na maior parte deste período o Brasil experimentava o regime democrático, com o crescimento da participação da sociedade civil na cena política, ou sob a política do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), ou das lutas operárias e camponesas, com forte presença do Partido Comunista (PCB). O movimento seguiu pela década de 1960 incorporando uma vertente socialista, que até 1964 enfatizava a revolução e, após o AI-5, em 1968, a resistência à ditadura civil-militar.⁸

As mudanças demográficas e socioculturais trazidas com o capitalismo abriram canais de comunicação entre as elites políticas e culturais e as classes populares. Ocorreu a aproximação entre a ideologia socialista e a chamada cultura burguesa “refinada” e uma incorporação pelo mercado dessa arte engajada como “formas de consumo cultural da classe média brasileira”.⁹

Houve também uma esquerda não comunista, como a produção dos intelectuais do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), criado em 1955; a esquerda católica; a produção de intelectuais independentes como Antônio Cândido, Hélio Pellegrino e outros.¹⁰

Com a politização das massas frutificaram vários movimentos de cultura popular. Existiu o trabalho de disseminação cultural pelos Centros Populares de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE); a modernização da produção cultural do teatro e do cinema com a criação do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e da Companhia de Cinema Vera Cruz, patrocinados pela burguesia. Mesmo a Igreja Católica expandiu os Movimentos de Educação de Base. Em 1954, estreou o cinema

⁷ AGUIAR, Joaquim Alves. Panorama da música popular brasileira: da Bossa nova ao rock dos anos 80. SOSNOWSKY, Saúl & SCHWARTE, Jorge (Orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: Edusp, 1994, p. 146

⁸ Marcos Napolitano, *Forjando a revolução...*, *op cit*, p. 587.

⁹ *idem*.

¹⁰ *idem*, p. 588 a 589.

engajado de Nelson Pereira dos Santos com o "Rio, 40 graus" e, em 1964, Glauber Rocha lançou a estética da fome com "Deus e o diabo na terra do sol".

Segundo Napolitano, a arte que mais conseguiu consolidar-se frente ao grande público foi a música popular engajada, "ocupando meios de comunicação e mudando a própria estrutura de consumo musical no Brasil."¹¹

O debate público quanto às questões da modernização do país se evidenciaram claramente na música, nosso objeto de estudo. Retomando neste capítulo o engajamento político na música brasileira a partir da década de 1950, destacamos o marco significado pela Bossa Nova.

Para Joaquim Aguiar Alves, naquele contexto musical, a Bossa Nova significou o anseio de modernização no plano da cultura musical. Modernizou não somente porque reformou o código musical vigente, mas também porque conseguiu modificar o público da canção, disseminando a cultura do rádio, até então considerada um meio de comunicação próprio às camadas populares, até as classes mais exigentes, ou, na expressão do autor, "a música de massa tornou-se mais elegante e atingiu um público antes fora do esquema".¹²

Estreando no cenário brasileiro com símbolo da modernização musical e, ao mesmo tempo, representando a criação cultural autêntica, a Bossa Nova sofreu críticas dos cultores da música nacionalista já consagrada no rádio, sendo por este chamada de "música de grã-fino", música de elite, porque apresentada em teatros, ambientes fechados, com gestual econômico e comportado, cantada baixinho, com poucos instrumentos, "voz, violão e um banquinho". Também foi chamada de alienada por privilegiar temática intimista em detrimento das temáticas coletivas e sociais. Porém, do embate entre a música nacionalista e a Bossa Nova resultou uma clivagem desta em duas vertentes: uma de tendência formalista, e outra de tendência nacionalista. Segundo Joaquim Aguiar:

A primeira, estetizante, de caráter francamente evasivo, acabou logo convertida em produto exportável, fazendo figura em festivais de jazz nos

¹¹ *idem*, p. 589.

¹² Joaquim Aguiar, *Panorama da música popular...*, *op cit*, p. 143.

EUA. A segunda, de caráter participativo, engajava-se nos debates nacionais que floresciam nos meios culturais brasileiros, a partir de 1961.¹³

Esta segunda vertente é a que nos interessa aqui, porque a partir dela consolidou-se a canção de protesto, "basicamente um movimento de classe média, principalmente nos segmentos universitários e intelectuais artísticos".¹⁴ Essa vertente da Bossa Nova foi incorporando os elementos tradicionais aos elementos de modernidade que ela criara, de tal forma a conjugar tradição e modernidade, consolidando-se como Música Popular Brasileira (MPB). Para Napolitano, o conceito de MPB, surgido por volta de 1965,

traduzia a articulação estática e ideológica entre os gêneros da tradição, capitaneados pelo samba urbano carioca, e a modernidade, traduzida pelas inovações estruturais e interpretativas da Bossa Nova, a partir de 1959. [...] A canção engajada nasceu como um desdobramento dos músicos ligados à Bossa Nova que, ao recusarem a excessiva subjetividade intimista das letras, que dominava as canções, e ao buscarem as formas e temas tradicionais dos morros cariocas, construíram uma espécie de Bossa Nova politizada.¹⁵

A partir de 1965, a música popular passou a ocupar cada vez mais circuitos do teatro, boates e shows universitários atraindo o interesse das emissoras de TV e das gravadoras multinacionais, como a Philips e a EMI-ODEON. A vendagem de discos *long plays* confirmava a música engajada como epicentro do novo mercado fonográfico brasileiro, com álbuns veiculando a canção nacional popular sob o signo do engajamento, o compromisso social, o lirismo, o regional, o cosmopolita, articulando tradição e modernidade.¹⁶

Durante a trajetória da música brasileira nas décadas de 1950 a 1968 podemos detectar padrões textuais a que podemos atribuir uma "cultura política" de protesto, tais como preocupações sociais, lirismo poético, solidariedade, referências à religiosidade popular, problemas da desigualdade social, da miséria no campo e na cidade, indignação com a realidade do país. Marcos Napolitano destaca ainda que a maior parte das

¹³ *idem*, p. 146

¹⁴ *idem*.

¹⁵ Marcos Napolitano, *Forjando a revolução...*, *op cit*, p. 589.

¹⁶ *idem*, p. 610.

canções engajadas tinham como mote poético o "dia-que virá", "imagem síntese da libertação revolucionária situada num ponto distante do tempo histórico".¹⁷

Mesmo após o Golpe de 64 essa politização musical continuou intensa, inclusive porque, em 1965, foi lançado o 1º Festival da Canção. Os festivais eram transmitidos pela TV e alcançaram grande popularidade. Cada etapa ia gerando novos programas e selecionando finalistas para as etapas seguintes. Os festivais exibidos pela TV de 1965 a 1968 consagraram o acrônimo MPB e potencializaram o público da música engajada no Brasil.

Até o último festival, em 1968, havia tensão entre as principais correntes da MPB, uma mais estetizante, de cujo exemplo a canção "Sabiá", de Chico Buarque e Tom Jobim é bom exemplo, ou "Pra não dizer que não falei das flores", de Geraldo Vandré, chamando à revolução. Havia também o debate entre o nacionalismo arraigado da canção de protesto, como em "Ponteio", de Edu Lobo e Capinam e a vertente tropicalista que, em "Alegria, Alegria", de Caetano Veloso, expressava o desejo de liberdade para o viver descompromissadamente.¹⁸

O AI-5, decretado em dezembro de 1968, significou o fim dos festivais e das críticas abertas na mídia. A música intelectualizada que resistiu à perseguição ou ao exílio, seguiu com o esforço de criticar a situação política de forma cifrada, em códigos, por metáforas. Com a distensão política parte dos criadores musicais retoma uma crítica à situação da transição política, parte integrou a avalanche das bandas de rock, com uma rebeldia atualizada à sociedade despolitizada e já bem adaptada aos projetos individuais de consumo.

Enquanto a Bossa Nova, a Música de Protesto e o Tropicalismo apresentavam cada qual um projeto, ou eram um projeto, o rock dos anos 80, tal como o da Jovem Guarda, não expressava projeto algum. Nesse sentido, o rock dos anos 80 significou um esvaziamento político em relação à música popular pré-68. Apresentou uma alegria bastante consumível, com humor, xingamentos, palavras agressivas, mas que tinham

¹⁷ *idem*, p. 611.

¹⁸ Durante essa jornada, a música engajada debateu-se com a Jovem Guarda, primeiro movimento do rock nacional, que também penetrava facilmente nos setores médios urbanos, mas sem apresentar projeto político, consagrando valores do consumo e do ritmo jovem. O Tropicalismo, surgido ao final de 1967, fez uma ponte nada estável entre um descompromisso político e um engajamento, acabando por se abrir a todas as influências.

como ideia central o consumo, posto pela indústria cultural, que visa dar respostas culturais em massa para uma sociedade de consumo.¹⁹

Enquanto isso Gonzaguinha, compondo desde o final da década de 1960, mesmo diante de todo o pessimismo da década de 1980, ainda sob o processo de redemocratização, de dificuldades econômicas dramáticas para a sociedade brasileira e anos de susto com a ascensão acelerada da violência urbana, resistia ao desencajamento político, como acompanharemos por meio da análise da sua obra, no terceiro capítulo.

¹⁹ Joaquim Aguiar, *Panorama da música popular...*, *op cit*, p. 153.

Capítulo 2: Estruturação legal da Censura e sua Reestruturação durante a Abertura

A ditadura civil-militar estabelecida em 1964, não criou mecanismos de censura, mas os adaptou aos seus interesses. Antes mesmo do Estado Novo “a censura prévia vigiava de perto a música popular, canções de teor político só eram divulgadas pelo rádio quando elogiosas ao Estado”.²⁰ No mesmo sentido, o historiador Carlos Fico esclarece que:

não se pode falar propriamente no “estabelecimento” da censura durante o regime militar porque ela nunca deixou de existir no Brasil. Livros, jornais, teatro, música e cinema sempre foram atividades visadas pelos mandantes do momento e, muitas vezes, tratadas como simples rotina policial, pois as prerrogativas de censura de diversões públicas sempre foram dadas aos governos de maneira explícita, legalizadamente. Ademais, instrumentos reguladores - como “leis de imprensa”, “classificações etárias” (para diversões públicas)- frequentemente possibilitaram mecanismos censórios que contavam, além disso, com o benefício da legitimação que largas parcelas da sociedade lhes conferem, já que os consideram “naturais”. Assim, para a ditadura militar, tratava-se mais de uma adequação, não de uma criação.²¹

Quase toda a legislação utilizada para fundamentar o veto às músicas durante a Abertura foi produzida a partir da década de 1930. A Constituição Federal de 1891 determinava, inclusive, o não cerceamento à liberdade de expressão, pois declarava que “em qualquer assumpto é livre a manifestação do pensamento pela imprensa ou pela tribuna, sem dependência de censura, respondendo cada um pelos abusos que commetter, nos casos e pela forma que a lei determinar. Não é permitido o anonymato”.²²

Logo, em 1932, sob o Governo Provisório de Getúlio Vargas foi publicado lei organizando a censura. O Decreto nº 21.240/32 estabelecia que “nenhum filme pode ser exibido ao público sem um certificado do Ministério da Educação e Saúde Pública,

²⁰ MOBY, Alberto. *Sinal fechado: a música popular brasileira sob censura*. Rio de Janeiro: Obra Aberta, 1994, p. 105.

²¹ FICO, Carlos. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O Brasil Republicano: o tempo da ditadura-regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 187 e 188.

²² BRASIL. Constituição (1891). *Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil*. Promulgada em 24 de fevereiro de 1891. Artigo 72, parágrafo décimo segundo.

contendo a necessária autorização”.²³ A censura desse período controlava e tolhia principalmente os meios de comunicação que fossem considerados moral ou politicamente reprováveis. Em seu artigo oitavo, o decreto determinava quais eram as justificativas de interdição:

- I. Contiver qualquer ofensa ao decoro público.
- II. For capaz de provocar sugestão para os crimes ou maus costumes.
- III. Contiver alusões que prejudiquem a cordialidade das relações com outros povos.
- IV. Implicar insultos a coletividade ou a particulares, ou desrespeito a credos religiosos.
- V. Ferir de qualquer forma a dignidade nacional ou contiver incitamentos contra a ordem pública, as forças armadas e o prestígio das autoridades e seus agentes.

Indicando um sentido de ação governamental mais centralizador e controlador, a censura tornou-se tema dentro da Constituição de 1934. Nesse ordenamento jurídico a atuação foi ambígua, pois apesar de especificar que “em qualquer assunto é livre a manifestação do pensamento”, acrescentou ao final do mesmo artigo restrições a essa liberdade: “não será, porém, tolerada propaganda, de guerra ou de processos violentos, para subverter a ordem política ou social”. Também, incluiu a censura aos espetáculos de diversões públicas deixando de fora, em um primeiro momento, a censura aos livros e aos periódicos. Contudo, ao final do texto constitucional foi definido que “não será obstada a circulação de livros, jornais ou de quaisquer publicações, desde que os seus autores, diretores ou editores os submetam à censura”.²⁴

Após vinte e quatro dias de publicação da Constituição de 1934, o Governo Vargas criou um órgão técnico que tinha como objetivo ser “instrumento da difusão cultural”, o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), ligado ao Ministério da Justiça, deixando ao encargo dele o controle das propagandas, do rádio e do cinema. Como veremos, tal estrutura foi de grande importância no processo de censura durante o regime civil militar.²⁵

²³ Decreto número 21.240, promulgado em 04 de abril de 1932. Que nacionalizou o serviço de censura dos filmes cinematográficos.

²⁴ BRASIL. Constituição (1934). *Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil*. Promulgada em 16 de junho de 1934. Artigo 72, parágrafo décimo segundo; artigo 113, item nono e artigo 175.

²⁵ Decreto número 24.651, promulgado em 10 de julho de 1934. Cria, no Ministério da Justiça e Negócios Interiores, o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDP).

Com o advento do Estado Novo, em 1937, foi promulgada uma nova Constituição, que reafirmou a censura prévia aos veículos de comunicação e aumentou as áreas de sua atuação:

Todo cidadão tem o direito de manifestar o seu pensamento, oralmente, ou por escrito, impresso ou por imagens, mediante as condições e nos limites prescritos em lei.

- a) com o fim de garantir a paz, a ordem e a segurança pública, a censura prévia da imprensa, do teatro, do cinematógrafo, da radiodifusão, facultando à autoridade competente proibir a circulação, a difusão ou a representação;
- b) medidas para impedir as manifestações contrárias à moralidade pública e aos bons costumes, assim como as especialmente destinadas à proteção da infância e da juventude;
- c) providências destinadas à proteção do interesse público, bem-estar do povo e segurança do Estado.²⁶

Ainda durante o Estado Novo (1937-1945), a censura concebeu o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) por meio do Decreto-Lei 1.915/39. Que extinguiu o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), criado pelo Decreto nº 24.651/34. Assim, transferiu para o DIP as atribuições concernentes à censura teatral e de diversões públicas. Esse Decreto, também, enumerou as finalidades do DIP, incluindo entre elas “fazer a censura do teatro, do cinema, de funções recreativas e esportivas de qualquer natureza, de radiodifusão, da literatura social e política, e da imprensa”.²⁷

Tal era a importância no novo órgão, que sua subordinação ficou ao encargo direto do Presidente da República. Ademais, foi regulamentada a ligação do DIP com as autoridades estaduais que não poderiam se recusar a colaborar com o novo departamento.²⁸

Em janeiro de 1946, Eurico Gaspar Dutra (1946-1951) tomou posse e tiveram início os debates da Constituinte que redemocratizaria o país. Enquanto o ordenamento jurídico era discutido, o novo governo editou o Decreto nº 20.943, de 24/01/1946, responsável por normatizar boa parte da censura no Brasil, sobretudo, durante a ditadura civil-militar, e aplicado junto a outras legislações até 1988.

²⁶ BRASIL. Constituição (1937). *Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil*. Promulgada em de 10 de novembro de 1937. Artigo 122, número quinze.

²⁷ Decreto-Lei número 1.915, promulgado em 27 de dezembro de 1939. Que criou o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP).

²⁸ Decreto-Lei número 1.949, promulgado em 30 de dezembro de 1939. Dispõe sobre o exercício da atividade de imprensa e propaganda no território nacional.

Pelo mesmo decreto foi regulamentado e aprovado o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) que fazia parte do Departamento Federal de Segurança Pública (DFSP), depois transformado em Departamento de Polícia Federal (DPF). Dessa forma, o Decreto n.º 20.943/46 foi responsável por orientar e regulamentar boa parte da censura no Brasil, sobretudo, durante a ditadura civil-militar de 64, de tal maneira que foi utilizado juntamente com outras legislações até 1988.

As prescrições deste decreto mais utilizadas para fundamentar a censura nos pareceres técnicos do SCDP foram as contidas, nas alíneas do artigo 41:

Será negada a autorização sempre que a representação, exibição ou transmissão radiotelefônica:

- a) contiver qualquer ofensa ao decôro público;
- b) contiver cenas de ferocidade ou fôr capaz de sugerir a prática de crimes;
- c) divulgar ou induzir aos maus costumes;
- d) fôr capaz de provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituídas e seus agentes;
- e) puder prejudicar a cordialidade das relações com outros povos;
- f) fôr ofensivo às coletividades ou às religiões;
- g) ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interêsse nacionais;
- h) induzir ao desprestígio das fôrças armadas.²⁹

Apesar das proibições estarem concentradas em um único artigo ele acabou se tornando uma base jurídica importante da grande maioria dos vetos das diversões públicas,³⁰ compreendendo-se por estas o teatro, a televisão, o cinema, a programação radiofônica, as atividades circenses e o objeto desse trabalho, a música.

Observamos que as proibições listadas nas alíneas do artigo 41 referem-se principalmente a infrações do código de moral e dos bons costumes como a dignidade, a honra e o decoro. Apenas a alínea “d” especifica “fôr capaz de provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituídas e seus agentes”, por isso, esta alínea foi constantemente utilizada para fundamentar o veto às músicas, durante a Abertura.

A Constituição de 1946 apresentou no capítulo II, dos Direitos e Garantias Individuais, Artigo 141, parágrafo quinto, a matéria sobre censura:

²⁹ Decreto número 20.493, promulgado em 24 de janeiro de 1946, artigo 41, alíneas: “a”, “b”, “c”, “d”, “e”, “f”, “g” e “h”.

É livre a manifestação do pensamento, sem que dependa de censura, salvo quanto a espetáculos e diversões públicas, respondendo cada um, nos casos e na forma que a lei preceituar pelos abusos que cometer. Não é permitido o anonimato. É assegurado o direito de resposta. A publicação de livros e periódicos não dependerá de licença do Poder Público. Não será, porém, tolerada propaganda de guerra, de processos violentos para subverter a ordem política e social, ou de preconceitos de raça ou de classe.³¹

Como observou o historiador Boris Fausto, apesar da nova Constituição orientar-se pelo figurino liberal-democrático, em alguns pontos, "abria caminho para a continuidade".³² Foi o caso da censura, pois o tema continuou sendo tratado como na Constituição de 37.

Após a decretação do golpe civil-militar de 1964, a legislação, quanto à censura, continuou seguindo basicamente o prescrito na Constituição de 1946. O AI-2, promulgado em 27/10/1965, ao reprimir crimes que atentavam contra a segurança nacional ou as instituições públicas, relacionava alguns desses crimes com a divulgação de informações e a apresentação de espetáculos culturais.³³ E o Decreto nº 43/1966 estabeleceu a exclusividade da União para a execução da censura, determinando que "a censura de filmes cinematográficos, para todo o território nacional, tanto para exibição em cinemas, como para exibição em televisão, é da exclusiva competência da União".³⁴

Assim, apesar de não tratar dos demais meios de comunicação, o Decreto 43/1966 promoveu a concentração dos poderes dos censores pela União, centralizando a censura em Brasília. Portanto, no ano de 1966, a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), subordinada ao Departamento Federal de Segurança Pública (DFSP), passou a ser o órgão responsável pela censura de diversões públicas do país.

Em março de 1967, foi publicado a primeira Lei de Segurança Nacional do regime autoritário. Dentre outras restrições, a lei proibia ações e propaganda no campo político, econômico, psicossocial e militar. Dessa forma, determinou quais campos deveriam ser censurados, assim como, instrumentalizou a função do censor:

³¹ BRASIL. Constituição (1946). *Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil*. Promulgada em de 18 de setembro de 1946.

³² FAUSTO, Boris. *História da Brasil*. 8ª edição. São Paulo: EDUSP. 2000, p. 499.

³³ O AI-2 previa o fortalecimento, ainda maior, do Executivo, inclusive dando ao presidente poder de decretar recesso no Congresso Nacional, nas Assembleias Estaduais e nas Câmaras de Vereadores. As eleições para Presidente da República passaram a ser indiretas, isto é, realizadas pelo Congresso Nacional, e os partidos políticos foram extintos.

³⁴ Decreto-Lei número 43, promulgado em 18 de novembro de 1966. Que criou o Instituto Nacional do Cinema (I.N.C.) e tornou de competência exclusiva da União à censura de filmes.

A guerra psicológica adversa é o emprêgo da propaganda, da contrapropaganda e de ações nos campos político, econômico, psicossocial e militar, com a finalidade de influenciar ou provocar opiniões, emoções, atitudes e comportamentos de grupos estrangeiros, inimigos, neutros ou amigos, contra a consecução dos objetivos nacionais.³⁵

Porém, a vigilância policial foi intensificada de fato com o AI-5, o mais severo de todos os Atos Institucionais. Como assevera Boris Fausto,

ao contrário dos atos anteriores, não tinha prazo de vigência e não era, pois, uma medida excepcional transitória. Ele durou até o início de 1979. [...] Abriu-se um novo ciclo de cassação de mandatos, perda de direitos políticos e expurgos no funcionalismo, abrangendo muito professores universitários. Estabeleceu-se na prática a censura aos meios de comunicação; a tortura passou a fazer parte integrante dos métodos de governo.³⁶

Assim, foi o AI-5 que permitiu uma atividade censória mais sistemática por parte da ditadura militar. O Ato foi usado, imediatamente, para a censura da imprensa:

o Ato Institucional n.º 5, indicou a vitória indiscutível da “linha dura”. No poder, ela implantou meticulosamente os “sistemas” que completariam a tarefa da “Operação Limpeza”, interrompida contra a sua vontade. Criou a polícia política, instituiu um sistema nacional de “segurança interna”, reformulou e ampliou a espionagem, estabeleceu um procedimento de julgamento sumário para confiscar os bens de funcionários supostamente corruptos, implantou a censura sistemática da imprensa, instrumentou a censura de diversões públicas para coibir aspectos políticos do teatro, cinema e TV.... Como é sabido, o principal problema dos governos militares que conduziram a “abertura política” foi, precisamente, a desmontagem de tal aparato. Portanto, parece evidente que havia um “projeto repressivo, centralizado, coerente”, sendo a censura “um de seus instrumentos repressivos”.³⁷

Em continuidade à repressão foi criada a Lei 5.536/68 que tornou o censor mais instrumentalizado. Dispôs principalmente sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas. Apesar dela não tratar diretamente da censura sobre letras musicais

³⁵ Decreto-Lei nº 314, promulgado em 13 de março de 1967. Define os crimes contra a segurança nacional, a ordem política e social e dá outras providências.

³⁶ FAUSTO, Boris. *História da Brasil*. 8ª edição. São Paulo: EDUSP. 2000, p. 480.

³⁷ FICO, Carlos. “Prezada Censura”: cartas ao regime militar In: *Topoi. Revista de História*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em história Social da UFRJ, n. 5, p. 255.

suas disposições foram empregados para tal, pois, ao longo dos seus vinte e cinco artigos ela trouxe enquadramentos que foram utilizados para a censura musical.³⁸

Outro decreto ainda voltado para a legislação censória foi Decreto-Lei número 1.077, de 26/01/1970, que criou critérios para a censura durante o regime civil-militar e reafirmava a centralidade dos órgãos de censura. Em seu primeiro artigo deixou claro o campo de atuação que era a censura sob fundamentos morais “não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação”.³⁹

Como vimos até aqui a censura sob o fundamento moral e dos bons costumes sempre foi evocada para justificar proteção ao ordenamento vigente, à repressão aos desafios ao poder estabelecido. Para Carlos Fico, a censura às diversões públicas que já existia é que teve que incorporar à sua tradicional "temática de defesa da moral e dos bons costumes os ingredientes políticos impostos pela vitória da linha dura".⁴⁰ Ou seja, com o advento da ditadura civil-militar os órgãos censuradores passaram a fazer vetos com temáticas políticas e não somente ligados a moral e os bons costumes.

O que diferenciava as duas argumentações, segundo Fico, era que “o uso especificamente político da censura de diversões públicas era tratado de maneira sigilosa e causava desconforto aos censores da DCDP, diferentemente da censura moral, assumida orgulhosamente pela Divisão”.⁴¹ Se a censura moral era assumida com orgulho pelos militares é porque certamente encontrava respaldo na sociedade, de tal forma que, nesse aspecto, os militares poderiam legitimar-se como defensores dos anseios sociais de defesa da moralidade.

Quando à censura política, ainda que aplicada de forma mais sigilosa, foi criando sustentação durante os primeiros anos da ditadura civil-militar, tornando-se um

³⁸ Lei número 5.536, de 21 de novembro de 1968. Que dispõe sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas, assim como, foi responsável pela criação do Conselho Superior de Censura, subordinado ao Ministro da Justiça, que tinha como competência rever, em grau de recurso, as decisões finais, relativas à censura de espetáculos e diversões públicas, preferidos pelo Diretor-Geral do Departamento de Polícia Federal e elaborar normas de critérios que orientasse o exercício da censura.

³⁹ Decreto-Lei número 1.077, promulgado em 26 de janeiro de 1970. Dispõem sobre a execução do artigo 153, § 8º, parte final, da Constituição da República Federativa do Brasil que trata sobre a censura.

⁴⁰ FICO, Carlos. *Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 24, nº 47, 2004, p. 29-60.

⁴¹ FICO, Carlos. “*Prezada Censura*”: cartas ao regime militar. Topoi: Revista de História. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ / 7 Letras, set. 2002, n. 5, p. 251-283.

dos eixos da censura do regime, e que só começou a ser afrouxado com a distensão política, programada pelo processo de abertura.

Marco do processo de Abertura foi a Lei número 6.683/79, sancionada pelo Presidente Gen. João Batista Figueiredo, que anistiou os exilados políticos através da que dispunha:

é concedida anistia a todos quantos, no período compreendido entre 02 de setembro de 1961 e 15 de agosto de 1979, cometeram crimes políticos ou conexo com estes, crimes eleitorais, aos que tiveram seus direitos políticos suspensos e aos servidores da Administração Direta e Indireta, de fundações vinculadas ao poder público, aos Servidores dos Poderes Legislativo e Judiciário, aos Militares e aos dirigentes e representantes sindicais, punidos com fundamento em Atos Institucionais e Complementares.⁴²

Ainda em 1979, a Lei de Segurança Nacional, instrumento jurídico do autoritarismo do regime, também foi modificada; o AI-5 foi revogado e a partir dessas deliberações foi iniciado o processo de abertura política no Brasil.

Consequentemente, a censura do teatro, do cinema, de atividades recreativas e esportivas de qualquer natureza, da literatura social e política, do rádio e da música e, principalmente, da imprensa foi abrandada. No entanto, a censura às críticas políticas e a não observância da moral e dos bons costumes continuou nos anos finais do regime, uma vez que o interesse deste com o anúncio da "fase de Abertura" era justamente fazer uma "transição" gradativa. E é o funcionamento desta transição quanto à censura/liberalização da música popular brasileira que analisaremos no próximo capítulo, especificamente quanto à produção musical do compositor e cantor Gonzaguinha.

⁴² Lei número 6.683, promulgado em 28 de agosto de 1979. Conhecida como lei da Anistia.

Capítulo 3: Compor e protestar: testar e esticar os limites da censura

Luiz Gonzaga do Nascimento Júnior, Gonzaguinha, nasceu na cidade do Rio de Janeiro, em 22 de setembro de 1945, filho de Luiz Gonzaga, o rei do baião, e de Odaléia Guedes dos Santos, uma cantora desconhecida da mídia.⁴³

A mãe morreu de tuberculose aos 22 anos de idade, deixando Gonzaguinha órfão aos dois anos, e o pai entregou-o aos padrinhos, Leopoldina de Castro Xavier e Henrique Xavier (o Baiano do Violão). Gonzaguinha cresceu no Morro de São Carlos, na cidade do Rio de Janeiro.⁴⁴

O aprendizado musical se fez em casa, ouvindo o padrinho tocar violão e tentando fazer o mesmo. Suas referências musicais foram, além dos pais adotivos, os artistas Jamelão, Noel Rosa, Lupicínio Rodrigues, Jamelão, Pafoncio entre outros.⁴⁵

Já o começo da amizade com Ivan Lins e alguns outros teve início na Rua Jaceguai, na Tijuca onde morava o psiquiatra Alúzio Porto Carrero, berço do Movimento Artístico Universitário (MAU). Do movimento faziam partes nomes como Ivan Lins, Aldir Blanc, Paulo Emílio e César Costa Filho.

O MAU teve sua projeção ampliada no II Festival Universitário da Canção Popular” realizado em 1969. Naquele ano, Luiz Gonzaga Jr. interpretou a sua canção “O Trem” e obteve a primeira colocação. Novamente uma toada de protesto que retrata o sofrimento dos trabalhadores rurais e urbanos e dos desempregados. As canções “O Trem” e “Pobreza por Pobreza” marcaram o início de sua carreira musical e fixaram a imagem de um compositor de obra engajada e não tão acessível para a grande audiência, direcionada basicamente para o público universitário.⁴⁶

O MAU acabaria incorporado pela TV Globo que, em 1971, lançava o programa "Som livre exportação". Foi nessa época que se difundiu a imagem de Gonzaguinha como um artista agressivo, chegando um jornalista a chamá-lo de "cantor rancor". Para o compositor, sua agressividade foi criada pelo sistema para que ele vendesse mais.⁴⁷

⁴³ *Gonzaguinha - Ensaio TV Cultura- completo*. Entrevista com Gonzaguinha. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8k2HXkKppeY>>. Acessado em: 13/05/2017.

⁴⁴ *idem*, 3:01.

⁴⁵ *idem*, 5:36.

⁴⁶ SCOVILLE, Eduardo Henrique Martins Lopez. *Na barriga da baleia: a rede globo de televisão e a música popular brasileira na primeira metade da década de 1970*. Curso de pós-graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, 2008, p. 31.

⁴⁷ MOTA, Nelson. Gonzaguinha saiu da sombra do pai famoso e criou seu próprio caminho - Jornal da Globo - Catálogo de Vídeos. Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-da>>

Em 1973, Gonzaguinha participou do programa de TV "Flávio Cavalcanti", apresentando a música *Comportamento Geral* num dos concursos promovidos pelo programa. A canção gerou muita polêmica, uma advertência da censura e como resultado principal o compacto gravado pelo compositor esgotou-se em poucos dias e logo Gonzaguinha pulava do quase anonimato para as paradas de sucesso.

Apesar de toda a perseguição, Gonzaguinha nunca deixou de divulgar seu trabalho: quer seja em discos onde driblava os censores com canções alegóricas, quer seja em shows. O cantor não se continha e exprimia suas opiniões e sua preocupação com os rumos que a nação tomava. Em 1975, dispensou os empresários e essa atitude foi fundamental para sua carreira. Segundo o cantor a vantagem do trabalho independente dos empresários estava nos contatos que o artista poderia manter com várias pessoas, o que concorria para recuperar a base humana do trabalho.⁴⁸

Depois disso, sua carreira constituiu uma coleção de sucessos, tanto nas apresentações ao vivo como nos diversos LPs que lançou, entre os quais Gonzaguinha da vida (1979), Coisa Mais Maior de Grande (1981), Alô, Alô Brasil (1983). Em toda essa trajetória, Gonzaguinha demonstrou, ao lado de qualidades artísticas indiscutíveis, uma grande coerência de ideias sobre a arte, a vida e a dimensão política do homem.⁴⁹

3.1. O texto da música, o texto da censura

Iniciando a abordagem da produção musical de Gonzaguinha por uma análise quantitativa, podemos observar no anexo I, a lista de toda a produção musical do cantor, de 1980 a 1987, e que foi submetida à DCDP. De imediato podemos perceber a grande capacidade criativa do compositor que, apenas em 1980 chegou a produzir 44 músicas.

No gráfico a seguir, observamos que, ao longo da década, o número de vetos foi caindo, embora isso não tenha ocorrido com regularidade.

globo/videos/t/edicoes/v/gonzaguinha-saiu-da-sombra-do-pai-famoso-e-criou-seu-proprio-caminho/4250003/>. Acessado em: 16/05/2017.

⁴⁸ *idem*, 3:18

⁴⁹ MOTA, Nelson. Há 20 anos, a música brasileira perdia Gonzaguinha - Jornal da Globo - Catálogo de Vídeos. Disponível em: http://g1.globo.com/jornal-da-globo/videos/t/edicoes/v/ha-20-anos-a-musica-brasileira-perdia-gonzaguinha/1463852/?mais_vistos=1. Acessado em: 16/05/2017.

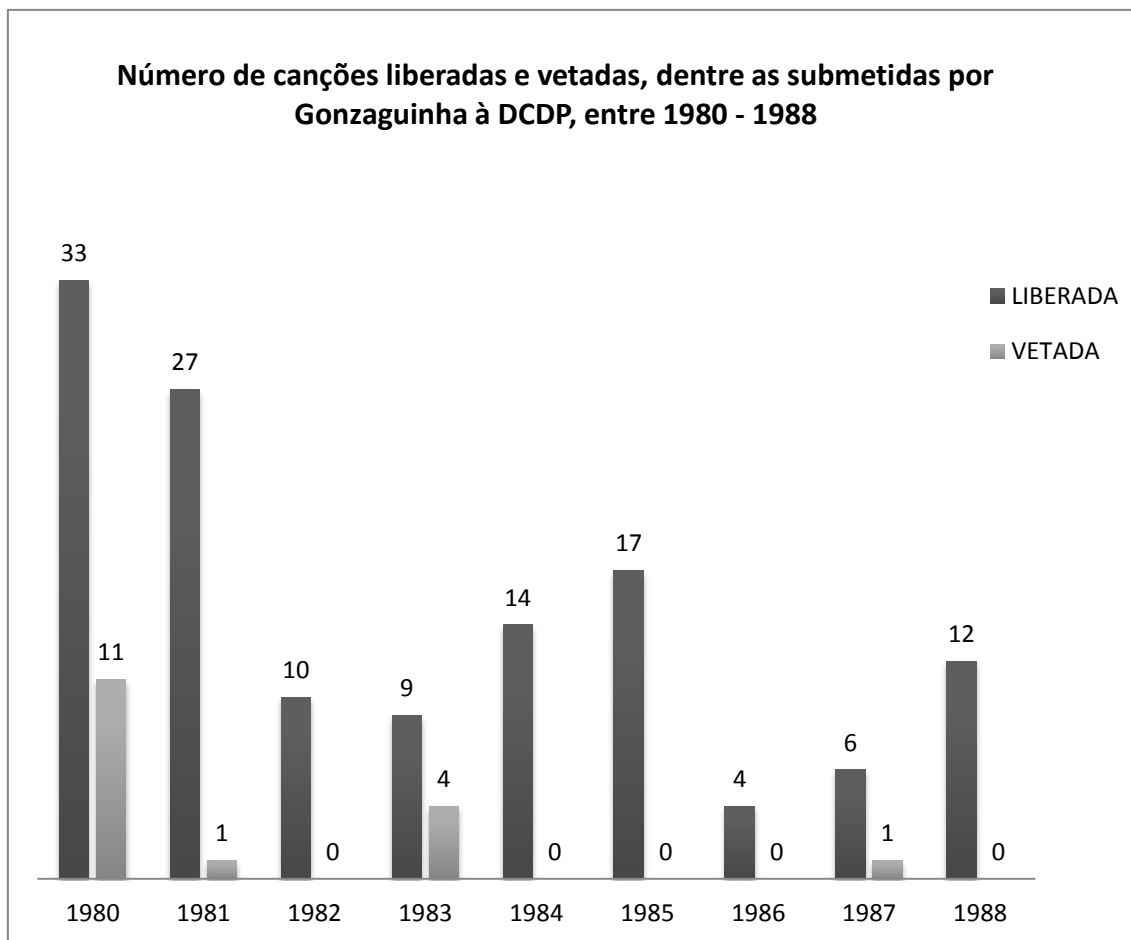


Gráfico elaborado a partir dos dados da documentação da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) entre 1980 -1988 (Taís Alves de Albuquerque)

Em uma análise qualitativa procuramos cotejar o teor da crítica política com o teor das justificativas de liberação ou veto elaborado pelos censores da DCDP, na tentativa de compreender o nível e os sentidos da tensão política daquela historicidade.

3.2. A Cidade Contra O Crime (1980)

Zing bang pon pum/ Onda de violência/ Se abate sobre as cidades/ Todo mundo rouba todo mundo/ Ninguém sabe mais quem é ladrão/ Quem é polícia/ Estava dando uns bordejos pelai/ Quando de repente a figura apareceu/ "e dentre tantos me escolheu"/ Mas o barulho da cidade tá tão grande/ Que eu não pude nem ouvir/ Quando o pinta me rendeu/ "não se movem aí, ô meu"/ Mas que pinóia, eu, o rei da paranoia/ Que não largo a minha bóia/ Mesmo quando estou a pé/ "como é que eu dou este azarão"/ Eu faço parte desse medo coletivo/ Já não sei nem se confio/ Na policia ou no ladrão/ Ladrão já tem que andar/ Com carteira de identificação/ - a dita anda

*dura mesmo com a abertura/ O cara disse: fica quieto/ E vai tirando toda roupa/ De conforme o que está no meu direito/ "e eu só via um defeito"/ A que eu vestia tava toda esburacada/ Remendada, esfarrapada, bem püida, no maltrato/ "eu vou tentar fazer um trato"/ Pensei depressa adonde estava aquela quina/ Que sobrou do meu trocado que hoje chamam de salário/ "trabalhador tu é otário"/ E foi aí que eu notei que o pivete/ Tremia muito mais que eu/ Que tava pela bola sete/ "olhei melhor pro salafrário"/ Notei que a arma que o fulano segurava/ Era meio que chegada a um cheiro de sabão/ "na rapidez meti a mão"/ O trinta e oito se partiu em dez pedaços/ E o coitado do palhaço ficou meio sem ação/ "aproveitei a confusão"/ Mandei que ele desvestisse a roupinha/ Tá mais limpa do que a minha/ E inclusive a santinha/ "e não esquece a sunguinha"/ E ele chorava de bobeira/ Me mostrando a carteira/ Que continha a exploração do seu patrão/ "me livra dessa meu irmão/ Que eu não tive opção"/ "tá caro tudo no meu lado/ E eu não conheço mais feijão"/ *A galinha comeu pipoca/ Em cima da minha solução/ "mas acontece meu amigo/ Que eu também to a nenem"/ "a concorrência oficial/ Num tá deixando pra ninguém"*⁵⁰.*

Em *A Cidade Contra O Crime (1980)* a ironia tem início com a chamada de um noticiário radiofônico sensacionalista, seguido pela voz de um locutor proferindo onomatopeias encontradas em gibis, referente às balas de revólveres, socos e pontapés. A seguir, o locutor relata a violência da cidade em tom monódico, destacando não só a disseminação da violência urbana como também a corrupção e a falta de ética da polícia, pois "ninguém sabe mais quem é ladrão e quem é polícia".

O compositor passa a descrever uma cena urbana, procurando indicar como seria na "vida real" aquela notícia dada pelo locutor. O personagem da cena é um malandro sendo assaltado por um pobre ladrão que, ao final, acaba sendo assaltado pelo malandro. A letra procura enfatizar que a dificuldade econômica era tanta, que não restava alternativa senão virar ladrão. Destaca os baixíssimos salários, à época corroída pela inflação, e afirma que o malandro é um "operário otário que procura o trocado (que muitos chamam de salário)" para entregar ao ladrão, que também é explorado pelo patrão.

A música foi apresentada à DCDP duas vezes. A primeira, no dia 30/01/1980⁵¹, foi vetada pelos censuradores sem nenhuma fundamentação jurídica. No parecer consta apenas o carimbo "vetado" sobre o texto da composição. Porém, podemos inferir que a

⁵⁰ AN, Fundo "DCDP", CRANDE, Seção "Censura Prévia", Série "Música", Subsérie "Letras Musicais". Caixa 3, nº 139, p. 3.

⁵¹ AN, Fundo "DCDP", CRANDE, Seção "Censura Prévia", Série "Música", Subsérie "Letras Musicais". Caixa 1, nº 6, p.2.

canção foi vetada pela denúncia política, já que a letra é repleta de críticas contra a violência na cidade, o período de abertura, os baixos salários e suas consequências.

A segunda análise se deu dois meses após a primeira avaliação, por meio de um recurso feito pela gravadora EMI-ODEON que solicitou à DCDP um novo exame, com alterações feitas pelo autor, as quais não podemos exatamente conhecer porque as exigências do censor não foram indicadas. No segundo parecer, nº 292/80, em resposta à solicitação, a música foi liberada.

Curiosamente, comparando as duas letras encaminhadas à DCDP, a música sofreu mais acréscimos do que supressões de fato. Além disso, os trechos incluídos, "Zing bang pon pum/ Onda de violência/ Se abate sobre as cidades/ Todo mundo rouba todo mundo/ Ninguém sabe mais quem é ladrão/ Quem é polícia/ Cada vez pior o dia a dia", são bastante críticos, e ainda inseriu a frase é "a dita anda dura mesmo com a abertura", e desta vez, a música foi desvencilhada do veto em grau de recurso pela DCDP e no parecer da liberação o censor indicou que houve "adequação à divulgação pública".⁵² Assim, após um primeiro veto, a canção foi liberada e gravada no álbum "De volta ao começo", de 1980.

3.3. A Marcha do Povo Doido (1980)

Letra da 1º submissão:

Confesso/ Matei a dona de Teffé/ E muitos mais se 'oce quiser/ Eu sou qualquer José Mané/ Da Silva, dos Santos, da Vida/ Confesso/ A culpa pela carestia/ E pela crise de energia/ Eu sou o dono da Opep/ Ou Pepsi, ou Pop, ou Coca/ Confesso/ (*não precisa bater*)/ E confessar me alivia/ Vem *meu bem* me condena, com aquela anistia/ Me manda logo pra cadeia/ Agaranta/ Um pouco a minha poupança/ *Pois, pelo menos estando em cana, a minha pança*/ Vai ter um pouco de aveia/ Ou feijão com areia.⁵³

A letra da música *A Marcha Do Povo Doido (1980)* foi submetida à DCDP em 30/01/1980 e liberada. Contudo, Gonzaguinha acrescentou algumas partes a ela, o que

⁵² AN, Fundo "DCDP", CRANDE, Seção "Censura Prévia", Série "Música", Subsérie "Letras Musicais". Caixa 3, nº 139, p. 4.

⁵³ AN, Fundo "DCDP", CRANDE, Seção "Censura Prévia", Série "Música", Subsérie "Letras Musicais". Caixa 7, nº 377, p. 4

levou a uma nova apreciação do censor, no mês de abril do mesmo ano. A gravadora EMI-ODEON encaminhou as mudanças da nova versão com os seguintes argumentos:

Liberado a texto poético, houve por bem seu intérprete, in casu, o próprio autor, inserir na gravação, uma pequena fala, visando, sobretudo, a homenagear o famoso cronista e homem de letras, Stanislaw Ponte Preta. Tal fato, estamos convencidos, teve, também, por escopo, fazer alusão ao célebre sucesso de Sergio Porto, o "Samba do Crioulo Doido".⁵⁴

O novo trecho submetido na segunda vez que iniciaria a canção tinha a seguinte letra:

*Esta é a Marcha do Povo doido. Seguindo o exemplo do Samba do "Crioulo Doido" feito por Stanislaw Ponte Preta. Lá o crioulo ficou doido por ter que fazer o seu samba enredo com todos os personagens da História do Brasil. Aqui quem está doido é o povo que parece ser o grande culpado pela crise de energia, pela carestia, pela polícia e pelo mistério de uma coisa chamada anistia que se você não sabe, não permitiu ao anistiado ser reintegrado ao seu trabalho a não ser que passasse de novo por um novo júri, uma nova censura de modo a que não atrapalhasse uma coisa chamada abertura.*⁵⁵

Assim, referindo-se à letra da canção "Samba do Crioulo Doido" composta por Stanislaw Ponte Preta, em 1968, Gonzaguinha diz que 'agora' era todo o povo que estava doido, porque eram os culpados do caos econômico. Ou seja, ironiza a atribuição de culpar o povo pela situação do país, pois doido só poderia ser quem fizesse tal alegação. A crítica à Abertura é nítida, pois desmistifica a Anistia (concedida em dez/79) ao esclarecer que o anistiado não poderia trabalhar se não fosse submetido a nova censura.

Enquanto na música de Stanislaw falava-se dos grandes vultos da história do Brasil (a princesa Leopoldina, Tiradentes) Gonzaguinha fala do "Zé Mané" ou, do povo simples, o Zé Ninguém, que confessa que é culpado de ter matado a dona de Teffé ou qualquer outra culpa, já que o povo estava tendo que assumir culpas que não eram dele, como da carestia, falta de energia, da anistia.

Outra crítica na música foi o fato de iniciá-la com o som de uma marcha, já que a canção se chama "Marcha do povo doido", mas, claro, o autor fazia alusão a uma marcha militar, insinuando que estes é que estariam doidos.

⁵⁴ *idem*, p. 2.

⁵⁵ *idem*, p. 3.

Em resposta ao pedido, o técnico de censura, L. Fernando responde no mesmo dia:

Muito embora o nível de abertura política que se está procurando estabelecer, a presente letra musical com a parte em prosa que a antecipa, são de uma gravidade crítica ao sistema político governamental, maliciosamente adicionada a uma música agradável que chegará ao sucesso nos programas radiofônicos e acarretará um condicionamento no público ouvinte. Não acontece o mesmo quando uma notícia é divulgada pela imprensa.⁵⁶

Observamos que o censor fundamentou-se na lei de 1946, como indicamos no segundo capítulo, alegando que Gonzaguinha infringiu o Decreto nº 20.493/46 nas alíneas “d”, do Art.41 (fôr capaz de provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituídas e seus agentes) e “g” (ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interesse nacionais), do mesmo Artigo.⁵⁷

Para o técnico, mesmo o país estando em um momento de abertura política não seria possível liberar tal música, pois ela faz graves críticas ao sistema político do país. Segundo ele, a referida música seria um sucesso o que parece ter se tornado mais um agravante ao veto, pois chegaria até uma grande quantidade de pessoas, tornando-se mais lesivo do que um jornal impresso que, possivelmente, não alcançaria tantas pessoas quanto aquela.

Nesse parecer é possível perceber apreciações positivas à obra de Gonzaguinha, uma vez que, o censor acredita que essa letra alcançaria o “sucesso nos programas radiofônicos”, pois ele a achou “agradável”.

Apesar de não termos encontrado outro recurso referente a essa música, ela acabou sendo gravada no álbum “De volta ao começo”, de 1980, com o trecho referente ao Samba do Crioulo doido e outras alterações propostas por Gonzaguinha, ficando no formato a seguir.

Este é o samba do crioulo doido. A história de um compositor que durante muitos anos obedeceu o regulamento, e só fez samba sobre a história do Brasil. E tome de inconfidência, abolição, proclamação, Chica da Silva, e o coitado. Do crioulo tendo que aprender tudo isso para o enredo da escola. Até

⁵⁶ AN, Fundo “DCDP”, CRANDE, Seção “Censura Prévia”, Série “Música”, Subsérie “Letras Musicais”. Caixa 7, nº 377, p. 4.

⁵⁷ Decreto nº 20.493, de 24 de janeiro de 1946, artigo 103.

que no ano passado escolheram um tema complicado: a atual conjuntura. Aí o crioulo endoidou de vez, e saiu este samba:

Foi em Diamantina onde nasceu J.K./ E a princesa Leopoldina lá resolveu se casar/ Mas chica da silva tinha outros pretendentes/ E obrigou a princesa a se casar com Tiradentes/ Laiá, laiá, laiá, o bode que deu vou te contar/ Joaquim José, que também é da Silva Xavier/ Queria ser dono do mundo/ E se elegeu Pedro segundo/ Das estradas de Minas, seguiu p'rá São Paulo/ E falou com Anchieta/ O vigário dos índios/ Aliou-se a dom Pedro/ E acabou com a falceta/ Da união deles dois ficou resolvida a questão/ E foi proclamada a escravidão/ Assim se conta essa história/ Que é dos dois a maior glória/ A Leopoldina virou trem/ E dom Pedro é uma estação também/ Oô, oô, oô, o trem té atrasado ou já passou.⁵⁸

3.4. E Viva o Natal (1980)

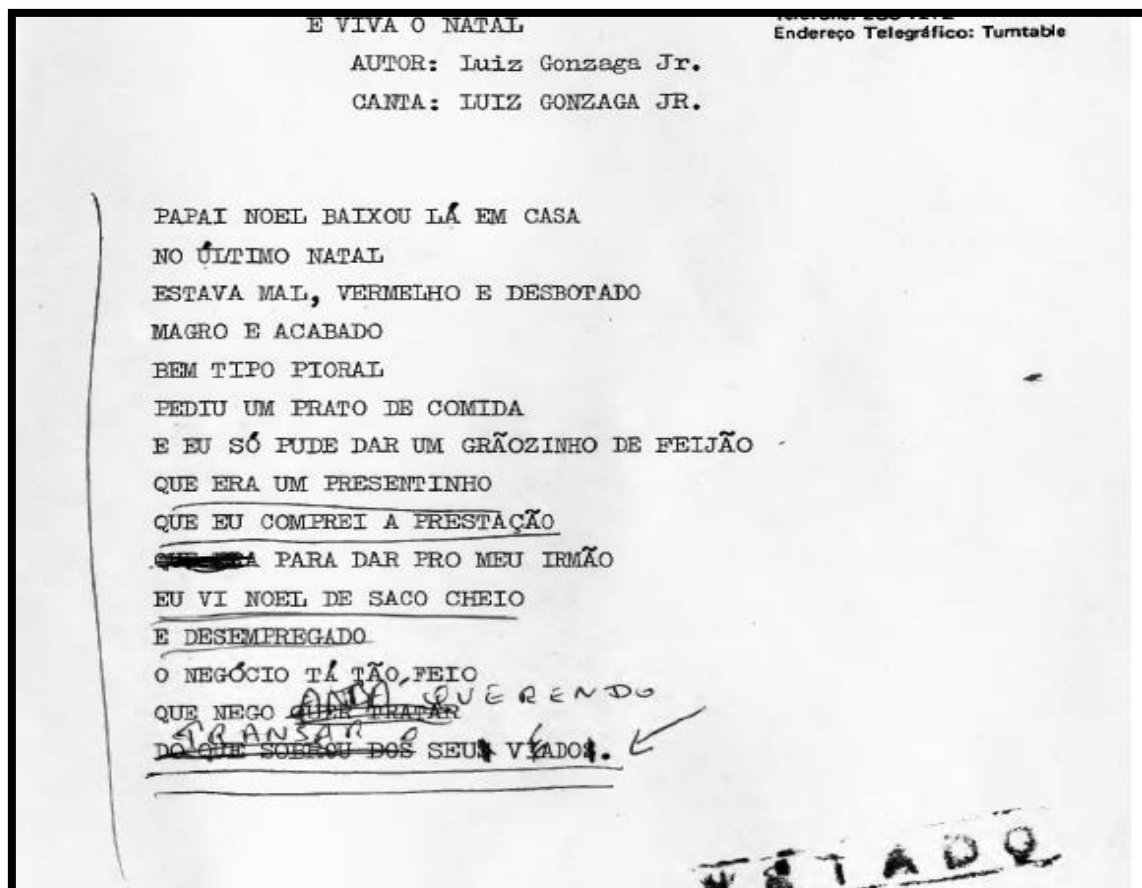
Papai Noel baixou lá em casa/ No último natal/ Estava mal, vermelho e desbotado/ Magro e acabado/ Bem tipo pioral/ Pediu um prato de comida/ E eu só pude dar um grãozinho de feijão/ Que era um presentinho/ Que eu comprei a prestação/ Para dar pro meu irmão/ *Eu vi Noel de saco cheio/ E desempregado/ O negocio tá tão feio/ Que nêgo anda querendo/ Transar os seus veados.*⁵⁹

A temática da crise econômica é novamente abordada no ano de 1980 com *E Viva o Natal*. A música começa com uma melodia tranquila e sons de sininhos típicos de músicas natalinas quando, abruptamente, passa a uma marchinha com uma narração da chegada de Papai Noel a uma casa. Só que, ao invés de levar presentes, Noel pede um prato de comida ao morador. Estava mal, magro, desempregado, vermelho, desbotado, "o tipo pioral". Seu saco estava cheio, mas não de presentes, e sim da situação econômica escorchantes, situação evidenciada no verso final, que afirma que o negócio estava tão feio que "o nêgo" estava querendo comer os veados, ou seja, as renas do Papai Noel.

A canção foi vetada pelo técnico de censura, Jean Batista Machado, em 10/12/1980, segundo o Parecer 4108/80, como indica a imagem abaixo:

⁵⁸ O Samba do crioulo doido. Stanislaw Ponte Preta. Disponível em:< <https://www.lettras.mus.br/sergio-porto/1113833/>>. Acessado em: 11/06/2017.

⁵⁹ AN, Fundo "DCDP", CRANDE, Seção "Censura Prévia", Série "Música", Subsérie "Letras Musicais". Caixa 44, nº 2590, p. 14.



Fonte: Arquivo Nacional, Fundo “Divisão de Censura de Diversões Públicas”, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Seção “Censura Prévia”, Série “Música”, Subsérie “Letras Musicais”. Caixa 44, nº 2590.

No documento vetado, vemos que o censurador rasurou os versos que se referem ao "veado", sugerindo apenas mudanças do verbo e não da palavra veado. Além disso, na justificativa textual esclareceu o censurador:

trata-se de uma jacosa sátira face a conjuntura e realidade nacional presente, esta exorbita, dentro de uma ótica pasquiniana e descamba para o grotesco configurada em imagem de pouco escrúpulo, e levando-se em conta a sua cristalina dubiedade configurada nos versos: E ví Noel de saco cheio, entretanto o saco de presentes conota-se insofismavelmente com a bolsa escrotal; e “transar veado”, o dito espécime da fauna conota-se com “veado”, “bicha” ou pederasta passivo.⁶⁰

Embora o censurador afirme tratar-se de uma sátira sobre a crise econômica, a música foi vetada sob justificativa moral, alegando ser grotesca a expressão "de saco cheio" por referir-se à bolsa escrotal. Embora essa expressão literalmente queira referir-

⁶⁰ AN, Fundo “DCDP”, CRANDE, Seção “Censura Prévia”, Série “Música”, Subsérie “Letras Musicais”. Caixa 44, nº 2590, p. 08.

se a isto, é expressão tão corriqueira que é usada sem que se lembre disso. A indicação de imoralidade pelo uso da expressão "veado" insinua posição bastante preconceituosa do censor. De fato, a canção foi vetada baseando-se em ofensa moral à sociedade, pois citou o Decreto nº 20.493, de 1946, Art. 41, alínea "a" (contiver qualquer ofensa ao decôro público) ⁶¹ e o Art. 77 da mesma lei (fica proibido a irradiação de trechos musicais cantadas em linguagem imprópria à boa educação do povo, anedotas ou palavras nas mesmas condições).⁶²

A música foi submetida a recurso em 05/02/1981, com a mudança dos verbos indicadas pelo censor e, concluímos que esse recurso foi atendido, pois a música foi gravada no álbum "Coisa mais maior de grande-pessoa", em 1981. Contudo, o título foi alterado ironicamente para **O Saco Cheio De Noel (1981)**.

3.5. Eu Entrego A Deus (1981)

Eu entrego a Deus/ O panaca que taca tanta água no meu leite/ E não há quem aceite/ Eu entrego ao divino/ O cretino que me mata na fila do feijão/ Não há condição/ Eu entrego ao Senhor/ *O doutor que deu fim no meu dinheiro*/ O ano inteiro/ Só não entrego ao diabo/ *Pois que desconfio que o diabo/ É o diabo do meu patrão*/

Gravada como uma marchinha de carnaval, o texto curto critica pontualmente o Ministro da Agricultura e Secretário do Planejamento do Governo Figueiredo, Antônio Delfim Neto. Após dizer que há um "panaca que põe água no seu leite" (para render, porque não se consegue comprar a quantidade suficiente), que o "mata na fila do feijão", que "dá fim no seu dinheiro" (que sonoramente se ouve como Delfim) o narrador gostaria de entregá-lo ao diabo. Porém, isto não adiantaria, pois desconfia que o diabo é próprio diabo do seu patrão, ou seja, alguém em conluio com a exploração do narrador, ou seja, usando a expressão popular, "da mesma laia" do panaca. Por isso, ele entrega o panaca, no caso, o Ministro Delfim ao divino, ao Senhor.

O então Ministro da Agricultura e Secretário do Planejamento, Antônio Delfim Neto foi o principal idealizador do crescimento econômico com aprofundamento da

⁶¹ Decreto nº 20.493, de 24 de janeiro de 1946, artigo 41.

⁶² Decreto nº 20.493, de 24 de janeiro de 1946, artigo 77.

desigualdade social, assim como, pela desvalorização do salário mínimo que atingiu as camadas mais baixas da população “a parte mais pobre da população viu sua participação na renda nacional decrescer de mais de 1/6 em 1960 para menos de 1/7 em 1970. Delfim Neto considerou normal esse processo de concentração de renda”.⁶³

A letra foi encaminhada pela gravadora EMI-ODEON em 10/12/1980. No parecer 4109/81, a canção foi vetada com a justificativa:

observou-se uma irônica crítica face à um momento e realidade política presentes; constatou-se nos elementos de ordem política e social configuradas nos versos: Pois desconfio que o diabo, É o diabo do patrão; numa correlação generalizada entre as identidades semânticas entre: patrão, diabo e ladrão, assim como uma possível cacofonia que se caracteriza no verso: 'o doutor que deu fim no meu dinheiro', com: 'o doutor Delfim no meu dinheiro'.⁶⁴

Dessa forma tal letra não foi liberada com base no Decreto-Lei 20.493/46, Art. 41, alínea “g” (ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interesse nacionais).

Apesar de não termos encontrado documentação que indique solicitação de recurso ou liberação, a referida música foi gravada no álbum “Coisa mais maior de grande-pessoa”, em 1981.

3.6. Todo Boato Tem Um Fundo Musical (1983)

Se você quer dançar/ Traga seu par que o baile é livre/ Vem a favela e febre amarela/ Periferia o Nordeste/ (Vamo lá)/ Se você não dançar/ Dona de casa e xepa de feira/ Desempregados e as filas do INAMPS/ Brasil vai ao fundo e agradece/ Abertura, carnê fatura, liberdade vigiada/ Sobem no palco e apresentam show variado/ Trabalhador, dá um prise na crise/ Vamos todos dançar/ Aproveitar esse baile legal/ *Chato é o dólar jantando o cruzeiro/ Em*

⁶³ **Antonio Delfim Netto**, economista formado pela USP em 1951, foi ministro da Fazenda dos governos militares de Costa e Silva (1967-1969) e Médici (1969-1973), e ministro da Agricultura do governo Figueiredo (1979-1984), gestão durante a qual também foi secretário do Planejamento, controlando o Conselho Monetário Nacional e o Banco Central. Além disso, foi integrante do Conselho Consultivo de Planejamento do governo Castelo Branco (1964-1967). É lembrado, ainda, por ter sido um dos signatários do Ato Institucional Nº 5, de dezembro de 1968, medida que endureceu o regime militar. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC). Dicionário Fundação Getúlio Vargas

⁶⁴ AN, Fundo “DCDP”, CRANDE, Seção “Censura Prévia”, Série “Música”, Subsérie “Letras Musicais”. Caixa 44, nº 2590, p. 09.

*pleno salão/ Veja que tipo imoral/ Disfarça meu bem/ Finge que é tudo normal.*⁶⁵

A canção inicia convidando a todos para dançar. A seguir trata da situação financeira desesperadora para a população, citando inclusive as filas nos serviços de saúde. Apesar de tudo isso "o Brasil ainda vai ao Fundo e agradece", referindo-se aos Acordos com o FMI, que se traduziam em arrocho econômico e falta de investimentos nos serviços públicos de saúde, educação e infraestrutura para que, controlando o déficit público, sobrasse dinheiro para que o país pagasse à instituição internacional.

Ele coloca todo esse esquema como imoral, com a expressão "o dólar é um tipo imoral", pois janta o cruzeiro no meio do salão, ou seja, sem sequer se esconder. Quando diz que "Copabacana" abraça a favela, se refere a hipocrisia de se afirmar que a situação estava tranquila, como se centro da cidade e a periferia fosse um todo harmonioso. Ao dizer "periferia é o Nordeste", quis dizer que a periferia da cidade do Rio de Janeiro não era visível, era como se não existisse, ou que o governo ou os "Copabacanas" se lixavam para ela. Critica ainda a Abertura, "que nada mais é que uma liberdade vigiada", e finaliza convidando a todos para dançar, fingindo que estava tudo bem, tudo normal.

Tanta crítica certamente gerou polêmica, tanto que seu processo circulou pelas mãos de vários censuradores e terminou por subir para o Conselho Superior de Censura.

Em 1º de junho de 1983, a EMI-ODEON encaminhou mais sete músicas de autoria de Luiz Gonzaga Jr. para análise. Dessas letras, duas foram vetadas previamente: *Todo Boato Tem Um Fundo Musical (1983)* que já foi analisada anteriormente e *Coração De Plástico (1983)*. Apesar dos pareceres dessas composições estarem juntos no mesmo processo as justificativas dos censores sobre elas são bem distintas.

Em 1º de junho de 1983 a EMI-ODEON encaminhou mais sete músicas de autoria de Luiz Gonzaga Jr. para análise. Dessas letras, duas foram vetadas previamente. Dentre elas estava *Todo Boato Tem Um Fundo Musical (1983)*.

⁶⁵ AN, Fundo "DCDP", CRANDE, Seção "Censura Prévia", Série "Música", Subsérie "Letras Musicais". Caixa 344, nº 19764, p. 6.

O primeiro parecer (3401/83) foi dado no dia 14 de junho de 1983 que autuou através do Decreto-Lei 20.493/46, artigo 41, alínea “g” (ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interesse nacionais). Assim, o censor acusou que os versos da música “referem-se à situação econômica e social do país com um certo deboche”.⁶⁶

Dois dias após a primeira análise, outro censor emitiu novo parecer (3402/83). Para ele, a letra deveria ser vetada, mas pelo motivo da alínea “d”, do Art. 41 (fôr capaz de provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituídas e seus agentes). Esse censor deixou mais explícito e específico as motivações da não liberação. Para esse veto ele utilizou, além do artigo referido, o argumento de que os versos “exploram, de modo sarcástico a situação difícil de classes sociais de nosso país e seu sofrimento com a crise nacional”. Ele, também, deu exemplos do sarcasmo de Gonzaguinha através dos trechos “Chato é o dólar jantando o cruzeiro/ Em pleno salão/ Veja que tipo imoral/ Disfarça meu bem/ Finge que é tudo normal”.⁶⁷

No dia 20 de junho, um novo parecer (3403/83) foi apresentado pela censora Telma Cavalcante Lino. Ela reafirma a não liberação da música. No entanto, altera a motivação do veto, pois, considera que a letra inflige a alínea “d”, do Art. 41 (fôr capaz de provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituídas e seus agentes).

No dia 21 de junho, a música é avaliada pela diretora do DCDP/DPF, Solange Maria Teixeira Hernandes, que considera a música “como imprópria para a veiculação irrestrita, tendo em vista tratar aspectos da realidade nacional, propiciando uma visão exagerada, inadequada e contrária aos princípios de preservação da boa imagem da dignidade nacional”.⁶⁸ Para a Diretora da DCDP/DPF a letra está sujeita a alínea “g”.

Oito dias após o primeiro veto, a EMI-ODEON entrou com um recurso solicitando a liberação da música ao então Diretor do Departamento de Polícia Federal. O pedido não traz nenhum argumento, apenas pede a liberação das “obras litero-musicais”.

⁶⁶ AN, Fundo “DCDP”, CRANDE, Seção “Censura Prévia”, Série “Música”, Subsérie “Letras Musicais”. Caixa 344, nº 19764, p. 10.

⁶⁷ *idem*, p. 6.

⁶⁸ *idem*, p. 12.

O recurso da EMI-ODEON foi indeferido no dia 23 de junho. Pois, “as razões do recurso são insuficientes para justificar qualquer alteração na decisão da DCDP”. Contudo, a gravadora não aceita o veto à música *Todo Boato Tem Um Fundo Musical (1983)* e fez um novo recurso que foi encaminhado para o Conselho Superior de Censura, cuja deliberação apresentaremos junto aos comentários sobre a próxima canção.

3.7. Coração De Plástico (1983)

Mamãe ganhei um coração de plástico/ Agora eu sou quase totalmente elástico/ E sendo filho de Shazam é só gritar e esperar/ Que o raio que o parta não caia exatamente em cima de mim/ Mas se cair o Super Homem que é um ser fantástico/ Virá voando me ajudar nesse momento drástico/ E o Bruce Lee, Fe Me I e o Fe Be I virão aqui também curtir/ Aquela umazinha boa de me salvar/ *Batman e Robin, Capitão América virão também meter a mão/ E onde mete um mete dez, mete mais, tudo bem/* E virá também João e Ene a cavalaria inteira ajudar/ Indians go home, Indians go home/ Mamãe eu sou um cara super otimístico/ Sou brasileiro acostumado aos momentos críticos/ Porque eu tenho um tio que trabalha lá no céu/ Que diz que Deus mandou dizer que sempre estará com certeza/ Em cima de nós/ Guenta coração mas essa emoção nada como se viver perigosamente/ Guenta coração mas essaaventurazinha do que de pau brasil/ O sexoheroi polivalente.⁶⁹

Quando diz que a situação está drástica e cita os super-heróis que vão ajudá-los, a figura do Super Homem surge como “um ser fantástico” que vem para ajudar o povo brasileiro, incluindo Bruce Lee, o FBI que também “virão aqui curtir”. Contudo, Batman e o Capitão América, assim como os outros, “virão também meter a mão”, referindo-se às imposições financeiras do FMI e das demais instituições internacionais e seus ganhos exorbitantes como a cobrança de juros.

Lembrando que em 1983, o governo do General Figueiredo decretou a moratória. E a renegociação da dívida nessas condições só era conseguida quando “regido” pela cartilha do FMI, ou seja, quando se aceitava o rígido controle da economia interna e do déficit público que de tal forma era a garantia para o pagamento dos empréstimos. Porém a diminuição do déficit público significava arrocho econômico

⁶⁹ AN, Fundo “DCDP”, CRANDE, Seção “Censura Prévia”, Série “Música”, Subsérie “Letras Musicais”. Caixa 344, nº 19764, p. 8.

sobre a população. Sobre o extrato social que recebia salários mínimos, ou salário algum que significava mesma coisa. Com tal situação demonstra desrespeito pela imensa maioria do povo brasileiro, historicamente sob limites de arrocho e exploração abaixo do nível da sobrevivência, Gonzaguinha escreve: “Guenta coração mas essa emoção nada como se viver perigosamente/ Guenta coração mas essaaventurazinha do que de pau brasil”.

Após todas essas críticas a economia brasileira, a canção *Coração De Plástico* (1983) foi apenada por meio do Decreto-Lei 20.493/46, Art. 41, alínea “g” (ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interesse nacionais). O responsável pela censura expôs em seu parecer (3401/83) que os versos do compositor “procuram depreciar, de forma insinuadas, os agentes do governo, ao tentar compará-los com super-heróis americanos”. Assim, a DCDP, em um primeiro momento, considerou que Gonzaguinha estava diminuindo as forças militares. Mesmo com a composição estando repleta de críticas negativa sobre a forma com que o governo estava lidando com a economia externa, o agente censurador focou suas ponderações aos agentes públicos, ou seja, militares.

Em uma nova avaliação (3402/83) sobre a letra outro censurador considerou que deveria ser vetada, mas pela motivação da alínea “d” (fôr capaz de provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituídas e seus agentes) do Art.41. Esse censurador deixou mais explícito e específico às motivações da não liberação, assim Gonzaguinha “utiliza da artificialidade dos ‘Super Heróis’ para mencionar a exploração de situação econômica: ‘Batman e Robin, Capitão América vieram meter a mão/ e onde mete um mete dez, mete mais, tudo bem’”.⁷⁰ Dessa forma, os referidos trechos foram declarados como deboche.

Depois de diversos recursos da gravadora EMI-ODEON esta composição, chegou junto com a canção *Todo Boato Tem Um Fundo Musical* (1983) ao Conselho Superior de Censura, que concluiu serem os versos “inteligentes sátiras, de substrato inegavelmente político, e que afloram apenas de forma superficial- e com bom humor, de todo saudável em momento tão crítico como os que vivemos- alguns aspectos da desfavorável conjuntura social-econômica do país”. Dessa forma, a DCDP/DPF acabou

⁷⁰ AN, Fundo “DCDP”, CRANDE, Seção “Censura Prévia”, Série “Música”, Subsérie “Letras Musicais”. Caixa 344, nº 19764, p. 11.

sendo favorável a liberação das letras. Dessa forma, em menos de vinte dias as composições saíram do veto absoluto para a liberação total.

A partir dos pareceres apresentado é possível verificar a inconsistência da DCDP, assim como dos seus censuradores. Eles não se entendiam quanto aos fundamentos com que baseavam o veto. O processo evidencia a resistência do autor e da gravadora que, não aceitando as decisões da DCDP, acabou por conseguir a liberação das músicas apelando para instância superior, como se a entendessem em diferentes temporalidades. Deveria ser de fato complicado indicando também que a disposição para a Abertura era diferente na percepção das diferentes autoridades para os censuradores exercerem sua tarefa, pois a função deles era censurar, mas como fazê-lo em um processo de redemocratização? Sem falar que nada censurado equivaleria a desqualificar a necessidade do trabalho deles.

3.8. Olha Que Pedaco (1980)

Olha que pedaço nacioná/ Que coisa mais bonita/ Que belo animá/ Você tá querendo se engraça/ Não é pra vendê"/ Olha que molejo que ela tem/ Beleza sem iguá/ E graça também/ Ela é formosa/ Eu sei muito bem/ Por isso é que ela é minha/ Não divido com ninguém/ É meu xodô é meus "amô"/Ela me acompanha pelos cantos/ Adonde eu vô/ É companhia de qualidade/ É de confiança, que tranquilidade!/ Tenha mais vergonha/ Tenha mais respeito/ Ela não se xxxxx engraça/ Com qualquer sujeito/ Coisa igual a ela/ Com esse tempero/ Você não compra nunca/ Guarde seu dinheiro/ Ela é cobiçada/ Em todo esse sertão/ Essa égua é minha vida,/ E eu não troco não/ Essa égua é minha vida/ E eu não troco não/ Essa égua eu não vendo/ Vendo não sinhô/ Num troco, num vendo/Num troco, num dô!⁷¹

Dentre as diversas letras musicais censuradas, *Olha Que Pedaco (1980)* tem uma grande particularidade, ela foi criada pelos compositores Luiz Gonzaga e Luiz Gonzaga Jr., pai e filho. Que depois de numerosas divergências, inclusive políticas, acabaram selando o reencontro por meio de shows e composições conjuntas.

Uma das grandes diferenças entre Gonzagão e Gonzaguinha foi a forma como eles lidaram com suas composições e com a censura, uma vez que ambos produziram

⁷¹ AN, Fundo "DCDP", CRANDF, Seção "Censura Prévia", Série "Música", Subsérie "Letras Musicais". Caixa 33, nº 1987, p.12.

suas obras musicais durante períodos autoritários. Enquanto, Gonzagão teve o auge da sua carreira nas décadas de 1940 e 1950, portanto parte delas durante a ditadura Vargasista (1937 a 1945), ao longo desse período ele tentou evitar confrontos com o governo, logo com a censura. Segundo o próprio cantor e compositor,

eu ia cantando as coisas tristes do meu povo, que demanda do Nordeste pro Sul e pro Centro-sul em busca de melhores dias, de trabalho. Porque lá chove no período exato, lá se sabe o que são as estações. No Nordeste, as intempéries do tempo são todas erradas. Quando é pra chover não chove, então o povo vai procurar trabalho no Sul e o Nordeste vai se despovoando...Então, minha música representa a luta, o sofrimento, o sacrifício de meu povo. Eu denuncio, crítico os governos, mas com certo cuidado, para não me envolver com aqueles que gostam de incentivar a violência.⁷²

Ao contrário do pai, Gonzaguinha foi um autor bastante visado pela censura, sendo que das 149 músicas submetidas à censura da DCDP, 1980 a 1988, doze por cento foram vetadas.

Assim, o único veto à composição de Gonzagão pela DCDP foi justamente à música **Olha Que Pedaco (1980)**, feita em parceria com o filho Gonzaguinha.

Dessa forma, foi possível constatar a diferença entre os dois, sobretudo na análise dos documentos que estão alocados no Arquivo Nacional do Distrito Federal, em Brasília, junta à Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal.

Essa composição foi encaminhada pela gravadora de Gonzagão, RCA Eletrônica LTDA, para análise da DCDP, em 02/10/1980, juntamente como outras quatorze músicas de outros autores. Dessas, quatro foram vetadas ou foram encaminhadas para uma segunda avaliação. A música **Olha Que Pedaco (1980)** foi vetado na sua primeira apreciação. De acordo com o censurador Ivan Batista Machado:

Não obstante o renome e popularidade nacional, em suas áreas de atividade, dos referidos autores, ambos como a dupla Ivan Guimarães Lins e Vitor Martins, trabalham em uma sililina e sutil ferinidade, de forma subliminar e subjacente, ao traçarem, no caso em apreço, uma analogia entre pedaco

⁷² Entrevista de Luiz Gonzaga a Dominique Dreyfus. Apund DREYFUS, Dominique. *Vida de Viajante: A saga de Luiz Gonzaga*. 1ª ed.. São Paulo: Editora 34, 1996, p. 190.

nacioná (Pedaço nacional) e a equinidade quadrúpede do animal égua, ambos tradutores de toda uma carga semântica pejorativa.⁷³

Dessa forma, o censurador comparou a parceria de Gonzagão e Gonzaguinha a outra dupla, Ivan Lins e Vitor Martins. Contudo, tais duplas de compositores são incomparáveis, visto que, a primeira fez algumas poucas composições. Mais relacionadas às questões sociais e ao cotidiano sendo que nesse caso tratava-se da beleza da mulher amada. E a segunda dupla ficou conhecida pelas composições atuantes na oposição à ditadura, ou seja, letras de engajamento político. Tendo com única similaridade entre eles a popularidade nacional.

Sendo assim, o censurador imputou à composição **Olha Que Pedaço (1980)** segundo o artigo 41, alínea “g” (ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interesse nacionais) do Decreto – Lei 40.493/46. Hoje tal música é conhecida por outro título **Não Vendo, Nem Troco**.

Não Vendo, Nem Troco foi gravada, com a mesma letra que foi vetada em 1980, por Gonzaguinha e Gonzagão em 1991 no álbum “Gonzagão e Gonzaguinha – juntos”.

3.9. Filha, Amante, Amiga, Mulher (1980)

Da maior liberdade (1980)

Já não basta esse dia após dia/ Que é um peso constante/ Sobre as costas da gente/ Nesse tempo doente, à solta nas ruas/ Colocando nas faces esse ar descontente/ Já não basta a descrença e a desconfiança/ Acabando com nossa esperança de felicidade/ Já não basta a pressão dessa falsa moral/ Encobrendo os atos de imoralidade/ Ah, por favor, meu garoto, não venha, também, me prender/ A cabeça, as pernas e braços/ Eu te amo e este amor eu declaro e grito e proclamo/ De peito bem limpo, de peito lavado/ Não preciso provar pois sei bem o que sou/ E tintim por tintim dos meus traços e passos/ Eu cansei dessas velhas promessas/ Dessas velhas palavras e cansados ditados/ Já não basta essa coisa rolando aí fora/ Nos castrando com garras e dentes/ Nos forçando a viver tão somente de meias verdades/ O importante é que o

⁷³ AN, Fundo “DCDP”, CRANDE, Seção “Censura Prévia”, Série “Música”, Subsérie “Letras Musicais”. Caixa 33, nº 1987, p. 20.

nosso coração/ Sinta, através do respeito/ O que é ser/ Uma pessoa da maior liberdade.⁷⁴

Filha, Amante, Amiga, Mulher (1980) foi avaliada no mínimo por três vezes pela DCDP. No entanto, não foi por solicitação do órgão, mas pelo pedido de Gonzaguinha. Já que ele alterou a letra, especificamente o verso final, e o título da música.

Assim, em setembro de 1980, a gravadora EMI-ODEON descreveu o desejo do autor de mudar o título da música de ‘Filha, amante, amiga, mulher’ da autoria de Luiz Gonzaga Junior em arte Gonzaguinha, para do ‘Do meu jeito’. Esclareceu, ainda que por ocasião da gravação o último verso do texto poético de ‘para maior liberdade’ passaria para ‘do meu jeito’.⁷⁵

Após um mês da referida mudança a EMI-ODEON fez um novo pedido à DCDP sobre essa mesma letra. Infere-se do pedido feito pela gravadora que a solicitação anterior foi atendida pelo órgão. No entanto, Gonzaguinha fez novas alterações na letra, mais uma vez, no título da obra que passaria a se chamar **Da Maior Liberdade (1980)** e não mais *Do Meu Jeito (1980)*. Ele também pleiteou a adequação do último verso do texto de “do meu jeito” modificando “para maior liberdade”.⁷⁶

É interessante perceber que essa letra não foi vetada em nenhuma das suas avaliações. Mesmo passando pelo crivo do órgão por três vezes. Tal música tinha um teor forte ligado a moral, assim como, política. Versos como “Nesse tempo doente, à solta nas ruas”, “Já não basta a pressão dessa falsa moral”, “Nos forçando a viver tão somente de meias verdades” são ideais que confrontavam a “moral e bons costumes” da ditadura civil-militar.

Gonzaguinha gravou essa música duas vezes. A primeira, em 1980, no álbum “De volta ao começo” e a segunda vez, em 1981, no álbum “A viagem de Gonzagão e Gonzaguinha” e as gravações tiveram como título **Da Maior Liberdade (1980)**.

⁷⁴ AN, Fundo “DCDP”, CRANDE, Seção “Censura Prévia”, Série “Música”, Subsérie “Letras Musicais”. Caixa 79, nº 4627, p. 08.

⁷⁵ AN, Fundo “DCDP”, CRANDE, Seção “Censura Prévia”, Série “Música”, Subsérie “Letras Musicais”. Caixa 79, nº 4627, p. 12.

⁷⁶ AN, Fundo “DCDP”, CRANDE, Seção “Censura Prévia”, Série “Música”, Subsérie “Letras Musicais”. Caixa 36, nº 2165, p. 19.

3.10. Geral (1987)

Assim não dá não é mole não/ Vamos dar uma geral nesta tal de transição/ ou transação/ Assim não dá, não é mole não/ Eles entram com trem da alegria/ E a gente com a cara pro bofetão/ Alguns da patota da estrela coturno e dólma/ Tão doídos pra continuar comendo a maçã/ Com podre na vida querendo bancar bam-bam-bam/ Só osso do moço sobrou na sessão pam-pam-pam/ Herança maldita deixando a gente tantã/ João Calaboca e me esquece, vê se vai pra Teerã/ Teu Brasil nunca mais/ *Assim não dá, não é mole não...*/ *bofetão*/ Só porque aquele famoso Conde d' Eu/ E Judá e no Sudão/ Esse negócio aí de tem que dar/ Com a gente não dá tão certo não/ Bis [Nós já deu tudo que tinha, meu bem!/ Tá na hora da gente comer, também! E segura o Leão/ A gente é que bota eles lá/ Eles trabalham pra gente/ E quem bota deve ter/ O direito de tirar/ Anota o que eu vou te falar – escreve/ É um recado pequeno – e breve/ Desrespeitar meu amor ninguém se atreve/ Se você não me valorizar eu faço greve.⁷⁷

A EMI-ODEON encaminhou para avaliação, no dia 28/04/1987, as músicas **Pulsações Tropicais (1987)**, **Morro De Saudade (1987)** e **Geral (1987)**. Dessas três letras, **Geral (1987)** foi submetida a um novo exame. O órgão responsável encontrou problemas entre o primeiro e o terceiro verso onde existia um espaço preenchido por reticências. Dessa forma, para a DCDP seria possível incluir ou enfatizar termos nesse intervalo após a avaliação dos censuradores.

Depois de ter havido uma troca intensa de comunicações entre a DCDP e a EMI-ODEON. A gravadora encaminhou a gravação da música **Geral (1987)** provando que não era possível acrescentar novos termos ao espaço vazio e assim a música foi liberada pela DCDP no dia 1º de junho do mesmo ano.⁷⁸

É importante não deixar de observar que a referida letra foi encaminhada em 1987. Ou seja, período em que já havia iniciado a redemocratização do país. Para o historiador Boris Fausto, apesar de ser um período de liberdade pública havia alguns elos com o passado. Nesse sentido,

um ponto alto do governo Sarney foi o respeito às liberdades públicas. [...] Em maio de 1985, a legislação restabeleceu as eleições diretas para a presidência da República e aprovou o direito de voto aos analfabetos, assim como a legalização de todos os partidos políticos.⁷⁹

⁷⁷ AN, Fundo “DCDP”, CRANDE, Seção “Censura Prévia”, Série “Música”, Subsérie “Letras Musicais”, datado de 30 de janeiro de 1980. Caixa 103, nº 6162, p. 03.

⁷⁸ AN, Fundo “DCDP”, CRANDE, Seção “Censura Prévia”, Série “Música”, Subsérie “Letras Musicais”, datado de 30 de janeiro de 1980. Caixa 103, nº 6162, p.6 a 11.

⁷⁹ FAUSTO, Boris. História da Brasil. 8ª edição. São Paulo: EDUSP. 2000, p. 519.

Mesmo estando em momento de redemocratização e uma nova constituição democrática estava sendo debatida no Congresso Nacional a DCDP só liberou a composição após apreciação da gravação.

Considerações finais

Sem dúvida, Gonzaguinha pode ser classificado como um representante da música engajada brasileira pela temática predominante em sua obra, a temática política e social, a denúncia e a indignação com a injustiça social no Brasil.

Também ficou claro para nós seu esforço em dar continuidade ao gênero "música de protesto" pré-68, pois percebemos em suas letras vários dos padrões textuais daquela, como a preocupação social, a indignação com a desigualdade social, com o governo e a sociedade indiferentes ao sofrimento das camadas populares. Contemporâneo de uma das mais severas crises econômicas da República Brasileira e, sendo ainda economista, percebemos que explorou, sobretudo, a crise financeira e os jogos da política econômica nacional e internacional e seus argumentos hipócritas e desumanos. Assim, a crítica à situação de crise econômica e de sua má condução se atrelava às denúncias políticas quanto ao governo militar e sua "liberdade vigiada". O tema da violência urbana também apareceu muito em sua obra, dado a ascendência desta na década de 1980, em uma velocidade que causou espanto à época, e que muitos hoje acham normal.

Consideramos que dois aspectos do gênero de música de protesto pré-68 não aparecem na obra de Gonzaguinha. Não conseguimos enquadrar o compositor como um músico "conscientizador das massas", com uma missão de intelectual salvador da consciência do povo. Certamente com sua música ele tentava conscientizar os ouvintes, mas não nos parece que se considerava um guia que tinha uma percepção de superioridade de elite intelectual. Provavelmente, por ter crescido no morro de São Carlos, na cidade do Rio de Janeiro, sentia-se como uma pessoa do povo. Talvez por isso também sua sensibilidade para expressar tão popularmente o sofrimento dos moradores do morro, ou seja, na perspectiva destes.

Outra característica da música de protesto pré-68 que não vemos em Gonzaguinha é "clamor" em suas letras pelo "dia-que-virá", aspecto que, segundo Marcos Napolitano era frequente naquele gênero. O "dia que virá" implica uma crença positiva de futuro, uma utopia mesmo. Idealiza-se um modelo de justiça social e luta-se por ele. A música de Gonzaguinha traz muita graça, mas com um humor irônico e,

sobretudo com muita indignação, amargura e pessimismo. Não há lugar para utopia no seu texto.

A análise processual dos pareceres durante o período de Abertura, entre 1980 a 1987, nos possibilitou mapear a forma operacional da DCDP, ou dos seus agentes censuradores no último período da ditadura. Percebemos uma incongruência nas motivações dos vetos dos agentes de um mesmo órgão, e entre órgãos diferentes. Foi possível identificar no capítulo três, as divergências dos pareceres mesmo quando se tratava de uma mesma música. Era como se as diferentes autoridades públicas estivessem em diferentes momentos do processo de Abertura: umas no início da década de 1970, umas ao final e outras em 1980. Às vezes censurava-se sob fundamento de crítica política, às vezes censurava-se a crítica política baseando-se em argumentos de imoralidade, e às vezes, sem mais subsistir apoio para a aplicação da censura, procuravam basear-se apenas no perigo da imoralidade, crendo que assim, certamente, sob esse argumento, haveria legitimidade social para o veto.

O trabalho nos abriu muitas dúvidas e interesses, particularmente, pela operação da censura na década de 1970, início da Abertura, de tal forma que pudéssemos contrapor à situação da década de 1980, em que vimos de fato um declínio da atividade da censura, ainda que de modo não uniforme. De qualquer forma, constatamos que ao longo do tempo analisado, a atividade censória foi perdendo sua legitimidade, e que ia ficando cada vez mais fácil contorná-la, pois outros caminhos mais "Abertos" dentro do regime foram aflorando.

Fontes

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*: promulgada em 05 de outubro de 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm. Acessado em: 03/06/2017.

BRASIL. Constituição (1946). *Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil*, promulgada em 18 de setembro de 1946. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao46.htm. Acessado em: 03/06/2017.

BRASIL. *Lei de Segurança Nacional*. Fundação Getúlio Vargas. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos30-37/RadicalizacaoPolitica/LeiSegurancaNacional>. Acessado em: 14/05/2017.

BRASIL. *Lei número 5.536*, promulgado em 21 de novembro de 1968. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L5536.htm#art24. Acessado em: 04/06/2017.

BRASIL. *Lei número 6.683*, promulgado em 28 de agosto de 1978. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6683.htm. Acessado em: 03/06/2017.

BRASIL. *Decreto número 21.240*: promulgado em 04 de abril de 1932. Disponível em: <http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaTextoIntegral.action?id=17142&norma=32225>. Acessado em 03/06/2017.

BRASIL. *Decreto número 24.651*: promulgado em 10 de julho de 1934. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24651-10-julho-1934-503207-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acessado em: 03/06/2017.

BRASIL. *Decreto número 20.493*, promulgado em 24 de janeiro de 1946, artigo 41. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-20493-24-janeiro-1946-329043-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acessado em: 15/05/2017.

BRASIL. *Decreto número 50.518*, promulgado em 02 de maio de 1961. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-50518-2-maio-1961-390451-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acessado em: 04/06/2017.

BRASIL. *Decreto-Lei número 1.915*, promulgado em 27 de dezembro de 1939. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-1915-27-dezembro-1939-411881-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acessado em: 03/06/2017.

BRASIL. *Decreto-Lei número 1.949*, promulgado em 30 de dezembro de 1939. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-1949-30-dezembro-1939-412059-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acessado em: 03/06/2017.

BRASIL. *Decreto-Lei 1.077*, promulgado em 26 de janeiro de 1970. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/Del1077.htm. Acessado em: 04/06/2017.

BRASIL. *Decreto-Lei 70.665*, promulgado em 02 de junho de 1972. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-70665-2-junho-1972-419313-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acessado em: 04/06/2017.

BRASIL. *Decreto-Lei número 314*, promulgado em 13 de Março de 1967. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1960-1969/decreto-lei-314-13-marco-1967-366980-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acessado em: 14/05/2017.

BRASIL. *Decreto-Lei número 43*, promulgado em 18 de novembro de 1946. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0043.htm. Acessado em: 03/06/2017.

BRASIL. *Preâmbulo do Ato Institucional número 1*, promulgado em 09 de abril de 1964. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-01-64.htm. Acessado em: 14/05/2017.

BRASIL. *Preambulo do Ato Institucional número 5*, promulgado em 13 de dezembro de 1968. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-05-68.htm. Acessado em: 03/06/2017.

Bibliografia

ARAÚJO, Maria Paula Nascimento. “A luta democrática contra o regime militar na década de 1970” In Daniel Aarão Reis, Marcelo Ridenti e Rodrigo Motta (orgs). *O golpe e a ditadura militar, 40 anos depois (1964-2004)*. Bauru: EDUSC, 2004.

BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil-1900-2000*. Rio de Janeiro: MAUAD, 2007.

CALDAS, Waldenyr. *Iniciação à música popular brasileira*. São Paulo: Ática, 1985.

DARTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DREYFUS, Dominique. *Vida de Viajante: A saga de Luiz Gonzaga*. São Paulo: Editora 34, 1996.

FAUSTO, Boris. *História da Brasil*. 8ª edição. São Paulo: EDUSP. 2000.

FICO, Carlos. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *O Brasil Republicano: o tempo da ditadura- regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FICO, Carlos. *Além do golpe: versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FICO, Carlos. Preza *Censura: cartas ao regime militar*. Topoi: Revista de Historia: programa de Pós-graduação em Historia Social do UFRJ / 7 letras, p. 251-283, setembro de 2002.

FICO, Carlo. A pluralidade das censuras e das propagandas da ditadura. In: MOTTA, Rodrigo Patto Sá; REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo (org.). *O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964-2004)*. São Paulo: Edusc, 2004.

GILES, Thomas Ransom. *Dicionário de Filosofia: termos e filósofos*. São Paulo: EPU, 1993, verbete "Moral".

KUSHNIR, Beatriz. Cães de guarda: entre jornais e censores. In: MOTTA, Rodrigo Patto Sá; REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo (org.). *O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964-2004)*. São Paulo: Edusc, 2004.

GOMES, Angela Maria Castro; OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta. *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: ZAHAR Editores. 1982.

LEMONS, Renato. *Anistia e crise política no Brasil pós-1964*. *Topoi*: Revista de História. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ / 7 Letras, set. 2002, n. 5, p. 293.

MOBY, Alberto. *Sinal fechado: a música popular brasileira sob censura*. Rio de Janeiro: Obra Aberta, 1994.

NAPOLITANO, Marcos. *1964: história do regime militar brasileiro*. 1. Ed., 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2015.

NAPOLITANO, Marcos. Os festivais da canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro (1966-1968). In: MOTTA, Rodrigo Patto Sá; REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo (org.). *O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964-2004)*. São Paulo: Edusc, 2004.

NAPOLITANO, Marcos. Forjando a revolução, remodelando o mercado: a arte engajada no Brasil (1956-1968). In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão; (org.). *Nacionalismo e reformismo radical (1945-1964)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

NAPOLITANO, Marcos. *História & Música: história cultural da música popular*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

NEVES, Santuza Cambraia, "Os novos experimentos culturais nos anos 1940/50: propostas de democratização da arte no Brasil". In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves, *O Brasil Republicano: o tempo da experiência democrática*

- *da democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

MORAES, Dislane Zerbinatti. *O Samba do Crioulo Doido: a carnavalização do samba-enredo e da História oficial do Brasil*. ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Londrina, 2005.

SCOVILLE, Eduardo H. M. L. de. *Amigo é para essas coisas: o MAU e a Televisão*. ANPUH XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – São Leopoldo/ RS, 2007.

LEITÃO, Bárbara Júlia Menezello. *Bibliotecas públicas, bibliotecários e censura na Era Vargas e regime militar: uma reflexão*. Rio de Janeiro: Intertexto; Interciência, 2011.

REIS, Daniel Aarão. Ditadura e sociedade: as reconstruções da memória. In: MOTTA, Rodrigo Patto Sá; REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo (org.). *O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964-2004)*. São Paulo: Edusc, 2004.

SANI, Giacomo. Cultura Política. In: BOBBIO, Norberto et al., *Dicionário de Política*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2000, v. 1.

SCOVILLE, Eduardo Henrique Martins Lopez. *Na barriga da baleia: a rede globo de televisão e a música popular brasileira na primeira metade da década de 1970*. Curso de pós-graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, 2008.

STARLING, Heloísa Maria Murgel. Coração americano. Panfletos e canções do Clube da Esquina. In: MOTTA, Rodrigo Patto Sá; REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo (org.). *O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964-2004)*. São Paulo: Edusc, 2004.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

TINHORÃO, José Ramos. *História da música popular: da modinha a canção de protesto*. Rio de Janeiro: Vozes, 1974.

VIEIRA, Nayara da Silva. *Entre o imoral e o subversivo: a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) no regime militar (1968-1979)*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História – Universidade de Brasília, 2010.

SITES

Gonzaguinha - Ensaio TV Cultura- completo. Entrevista com Gonzaguinha. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8k2HXkKppeY>>. Acessado em: 13/05/2017.

MOTA, Nelson. *Gonzaguinha saiu da sombra do pai famoso e criou seu próprio caminho - Jornal da Globo - Catálogo de Vídeos*. Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-da-globo/videos/t/edicoes/v/gonzaguinha-saiu-da-sombra-do-pai-famoso-e-criou-seu-proprio-caminho/4250003/>>. Acessado em: 16/05/2017.

MOTA, Nelson. *Há 20 anos, a música brasileira perdia Gonzaguinha - Jornal da Globo - Catálogo de Vídeos*. Disponível em: http://g1.globo.com/jornal-da-globo/videos/t/edicoes/v/ha-20-anos-a-musica-brasileira-perdia-gonzaguinha/1463852/?mais_vistos=1. Acessado em: 16/05/2017.

O Samba do crioulo doido. Stanislaw Ponte Preta. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/sergio-porto/1113833/>>. Acessado em: 11/06/2017.

Pareceres Consultados da DCDP					
CÓDIGO DE REFERÊNCIA	DATA	PARECER	TÍTULO DA MÚSICA	AUTORIA	GRAVADORA
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.06	1980	Vetada	A cidade contra o crime	Luiz Gonzaga Jr.	NC
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.06	1980	Liberada	A marcha do povo doido	Luiz Gonzaga Jr.	NC
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.06	1980	Liberada	Nós estamos pelaí	Luiz Gonzaga Jr.	NC
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.139	1980	Vetada	A cidade contra o crime	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.140	1980	Liberada	E vamos a luta	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.209	1980	Liberada	Sangrando	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.377	1980	Vetada	A marcha do povo doido	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.462	1980	Liberada	Redescobrir	Luiz Gonzaga Jr.	WEA Discos
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.530	1980	Liberada	Ciranda menina	Luiz Gonzaga Jr.	PolyGram
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.631	1980	Liberada	Redescobrir	Luiz Gonzaga Jr.	NC
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.691	1980	Liberada	Quarto de hotel	Luiz Gonzaga Jr.	RCA
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.846	1980	Liberada	Sete faces	Luiz Gonzaga Jr.	WEA Discos
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.900	1980	Liberada	Libertade mariposa	Luiz Gonzaga Jr.	PolyGram
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.1298	1980	Liberada	Luminosa	Luiz Gonzaga Jr.	NC
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.1987	1980	Vetada	Olha que pedaço	Luiz Gonzaga Jr ; Luiz Gonzaga	RCA
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2165	1980	Liberada	Agalope	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2165	1980	Liberada	Trabalho e festa	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2165	1980	Liberada	Toda pessoa	Gilberto Gil ; Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2165	1980	Liberada	Santa maravilha	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2165	1980	Liberada	Memória 140174	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2165	1980	Liberada	Memória 180473	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2165	1980	Liberada	Memória 040473	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2165	1980	Liberada	Redescobrir	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2165	1980	Liberada	Quando a gente chega	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON

BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2165	1980	Liberada	Eu apenas queria que você soubesse	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2165	1980	Liberada	Colheita	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2165	1980	Liberada	Coisa mais maior de grande	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2165	1980	Liberada	Cabeça	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2165	1980	Vetada	Um bom bolero	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2165	1980	Vetada	Da maior liberdade (Mãe, amante, amiga)	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2167	1980	Liberada	Mergulho	Luiz Gonzaga Jr.	PolyGram
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2167	1980	Liberada	Meu santo	Luiz Gonzaga Jr.	PolyGram
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2214	1980	Liberada	Simples saudade	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2214	1980	Liberada	Entreguei a Deus	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2214	1980	Liberada	Fala Brasil	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2359	1980	Liberada	Geraldinhos e arquibaldos II	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2590	1981	Vetada	Eu entrego a Deus	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2590	1981	Vetada	E viva o Natal	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2590	1981	Vetada	Vinheta nº 1	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.3391	1981	Liberada	A fábrica de sonhos	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.3391	1981	Liberada	Esperança	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.3391	1981	Liberada	Pacato cidadão	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.4190	1980	Liberada	Com a perna no mundo	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.4619	1980	Vetada	Um bom bolero	Luiz Gonzaga Jr.	Som Livre
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.4627	1980	Liberada	Mergulho	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.4627	1980	Vetada	Filha, amante, amiga, mulher	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.4627	1980	Vetada	Do meu jeito	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.5767	1981	Liberada	Quando se volta	Luiz Gonzaga Jr.	NC
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.5993	1981	Liberada	Luz de prata nos espelhos	Luiz Gonzaga Jr.	Ariola
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.6162	1987	Vetada	Geral	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.6162	1987	Liberada	Morro de saudade	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.6162	1987	Liberada	Pulsações tropicais	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON

BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.7256	1981	Liberada	Eu apenas queria que você soubesse	Luiz Gonzaga Jr.	NC
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.7418	1981	Vetada	Choro	L. Ribeiro ; Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.8080	1981	Liberada	Uma canção de amor	Luiz Gonzaga Jr.	RCA
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.8080	1981	Liberada	Eu apenas queria que você soubesse	Luiz Gonzaga Jr.	RCA
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.8085	1981	Liberada	No modo plural	Luiz Gonzaga Jr.	PolyGram
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.8710	1981	Liberada	Maravida	Luiz Gonzaga Jr.	PolyGram
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.11417	1981	Liberada	Estrelas solitárias	Luiz Gonzaga Jr.	Som Livre
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.12076	1981	Liberada	E viva o natal	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.12256	1982	Liberada	Felicidade	Luiz Gonzaga Jr.	Discos CBS
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.12257	1982	Liberada	Grande, grande, grande	A. Testa ; T. Rertis; J. Iglesias; Luiz Gonzaga Jr.	Discos CBS
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.11453	1981	Liberada	A força da canção	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.11453	1981	Liberada	Apostando na vida	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.11453	1981	Liberada	Atrevido	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.11453	1981	Liberada	Caminhos do coração	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.11453	1981	Liberada	Maravida	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.11453	1981	Liberada	Ô boy	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.11453	1981	Liberada	O começo	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.11453	1981	Liberada	O que é o que é?	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.11453	1981	Liberada	Ser, fazer e acontecer	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.11453	1981	Liberada	Simples como água	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.11453	1981	Liberada	Simplesmente feliz	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.11453	1981	Liberada	Canção de amor	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.12984	1982	Liberada	O Começo	Luiz Gonzaga Jr.	RCA
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.13031	1982	Liberada	Prece de Exu novo	Luiz Gonzaga Jr.	RCA
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.13936	1982	Liberada	O que é o que é	Luiz Gonzaga Jr.	Som Livre
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.13981	1982	Liberada	Eterno começo	Luiz Gonzaga Jr.	PolyGram

BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.14198	1982	Liberada	Pois é, falou	Leonardo Ribeiro; Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.14390	1982	Liberada	Plumagem	Luiz Gonzaga Jr.	PolyGram
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.16450	1982	Liberada	Ser, fazer, acontecer	Luiz Gonzaga Jr.	Som Livre
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.19405	1983	Liberada	Guerreiro menino	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.19764	1983	Liberada	Um homem também chora	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.19764	1983	Liberada	Se eu quiser viver	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.19764	1983	Liberada	Nave espacial	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.19764	1983	Vetada	Todo boato tem um fundo musical	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.19764	1983	Liberada	Alô alô Brasil	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.19764	1983	Vetada	Coração de plástico	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.19764	1983	Liberada	Amor	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.19792	1983	Liberada	Pelo Brasil	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.19792	1983	Vetada	Tem de dia que de noite é assim mesmo	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.19792	1983	Vetada	Se o boi soubesse a força que tem	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.19792	1983	Liberada	Feliz	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.19896	1984	Liberada	Alegria Brasil	Luiz Gonzaga Jr.	Ariola
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.20719	1983	Liberada	Feliz	Luiz Gonzaga Jr.	Som Livre
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.21772	1984	Liberada	Nem o pobre nem o rei	Luiz Gonzaga Jr.	Som Livre
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.22033	1984	Liberada	Nem o pobre nem o rei	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.22033	1984	Liberada	Cabeça	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.22033	1984	Liberada	Days after that day	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.22232	1984	Liberada	Sonhos brasís	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.22232	1984	Liberada	Nunca pare de sonhar	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.22232	1984	Liberada	Rosa povo	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.22232	1984	Liberada	Lindo lago do amor	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.22462	1984	Liberada	Sementes do amanhã	Luiz Gonzaga Jr.	PolyGram
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.22771	1984	Liberada	Gravidez	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON

BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.22771	1984	Liberada	Grávido	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.22779	1984	Liberada	Sonhos brasís (inconfidências)	Luiz Gonzaga Jr.	Ariola
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.22807	1984	Liberada	Viver, amar, valeu	Luiz Gonzaga Jr.	PolyGram
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.26265	1985	Liberada	A casa do ovo	Luiz Gonzaga Jr.	ARIOLA
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.26771	1985	Liberada	Doce prisão	Luiz Gonzaga Jr.	RCA
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.26772	1985	Liberada	Bom dia melhores dias virão	Luiz Gonzaga Jr.	Discos CBS
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.26824	1985	Liberada	Mesa de bar	Luiz Gonzaga Jr.	RCA
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.26926	1985	Liberada	Cristal	Luiz Gonzaga Jr.	Discos CBS
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.28290	1986	Liberada	Mamão com mel	Luiz Gonzaga Jr.	3M Brasil
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.28711	1987	Liberada	Mariana	Luiz Gonzaga Jr ; Luiz Gonzaga	RCA
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.28891	1986	Liberada	Trachan	Luiz Gonzaga Jr.	Som Livre
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.29906	1987	Liberada	O país da esperança	Oswaldo Montenegro ; Luiz Gonzaga Jr. ; Túlio Mourão	NC
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.29990	1988	Liberada	Rai	Luiz Gonzaga Jr.	WEA
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.29990	1988	Liberada	É	Luiz Gonzaga Jr.	WEA
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.29990	1988	Liberada	Má-gica	Luiz Gonzaga Jr.	WEA
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.29990	1988	Liberada	Começo	Luiz Gonzaga Jr.	WEA
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.29990	1988	Liberada	Os meninos do Brasil	Luiz Gonzaga Jr.	WEA
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.29990	1988	Liberada	Qualquer situação de amor	Luiz Gonzaga Jr.	WEA
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.29990	1988	Liberada	Tudo	Luiz Gonzaga Jr.	WEA
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.29990	1988	Liberada	Corações marginais	Luiz Gonzaga Jr.	WEA
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.29990	1988	Liberada	Tá na cara	Luiz Gonzaga Jr.	WEA
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.29990	1988	Liberada	Acalma	Luiz Gonzaga Jr.	WEA
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.30044	1986	Liberada	Forró do Gonzagão	Luiz Gonzaga Jr.	RCA
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.30048	1986	Liberada	A nossa cara	R. Fagner ; Luiz Gonzaga Jr.	Som Livre
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.30571	1987	Liberada	Morro de saudades	Luiz Gonzaga Jr.	RCA

BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.30745	1987	Liberada	Preguiça	Luiz Gonzaga Jr.	RCA; Ariola
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.31823	1988	Liberada	Um bilhete pro seu Lula	Luiz Gonzaga Jr.	PolyGram
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.31896	1988	Liberada	A voz	Luiz Gonzaga Jr.	BMG ; RCA
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.33824	1982	Liberada	Ao fruto do nosso amor	Luiz Gonzaga Jr.	NC
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.34096	1982	Liberada	Ao fruto do nosso amor	Luiz Gonzaga Jr.	NC
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.35638	1985	Liberada	Me aperta e vamos nessa	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.35638	1985	Liberada	Bom dia	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.35638	1985	Liberada	Maravilhas banais	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.35638	1985	Liberada	Mamão com mel	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.35638	1985	Liberada	Trabalho de parto	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.35638	1985	Liberada	Deixa Dilson e vamos Nelson	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.35638	1985	Liberada	O homem falou	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.35638	1985	Liberada	Coração mineiro	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.35638	1985	Liberada	Possibilidades	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.35638	1985	Liberada	Jornada do prazer	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.35638	1985	Liberada	Belo balão	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.35638	1985	Liberada	Janeiro ainda	Luiz Gonzaga Jr.	EMI-ODEON
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.35728	1981	Liberada	Que maravilha	Luiz Gonzaga Jr.	NC
BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.36544	1981	Liberada	Que maravilha	Luiz Gonzaga Jr.	NC